Coperta : *Dan Matache*

Toate drepturile rezervate Editurii Minerva

G. IBRĂILEANU

OPERE

8

Ediție critică de
RODICA ROTARU și AL. PIRU
Prefață de
AL. PIRU

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

EDITURA MINERVA
BUCUREȘTI — 1979

Inv. C. 1187876

II 583482

Prefață

Al VIII-lea volum din seria de *Opere* G. Ibrăileanu cuprinde, în continuarea volumului VII, cursul de istoria literaturii române moderne ținut la Facultatea de litere și filozofie din Iași în anul universitar 1910—1911 și anume *Epoca Alecsandri.* Reproducem notele luate la curs de Iorgu Iordan, copiate neschimbat de edițiile ulterioare, lăsînd la o parte doar capitolul despre Grigore Alexandrescu, care este reprodus aici identic din *Epoca Conachi,* în ideea de a prezenta pe Alexandrescu ca un poet de tranziție spre epoca nouă a lui Eminescu. Cine vrea să facă această legătură poate citi respectivul capitol în cursul despre *Epoca Conachi.*

Am văzut că Ibrăileanu împărțea literatura română în trei epoci. Prima are două etape, una de la 1800 la 1830, reprezentată de Conachi și poeții Văcărescu, a doua de la 1830 la 1840, cu Cîrlova, Eliade și Grigore Alexandrescu. Ambele etape sînt subsumate de Ibrăileanu vechiului regim și prezentate în prima parte a cursului său de literatură română modernă, la *Epoca Conachi.* Epoca următoare, a lui Alecsandri, ține de la 1840 pînă la 1880 și formează a doua parte a cursului său. În 1840 debutează Bolintineanu, Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, Bălcescu (ceva mai devreme Boliac, Rosetti, Negruzzi), acum apare *Dacia literară* și *Arhiva istorică* (ceva mai tîrziu *Propășirea* și *Magazin istoric pentru Dacia),* acum începe, odată cu afirmarea spiritului critic, curentul istoric-popular. În Moldova, ca și în Țara Românească, predomină romantismul cu accentuarea ideii de emancipare națională și socială sub impulsul căreia se exaltă trecutul de luptă al poporului român, scoțîndu-se la iveală cronicile, propuse scriitorilor ca surse de inspirație, și se descoperă poezia populară, depozitară a tradițiilor și caracterului nostru specific. Majoritatea scriitorilor continuă opera predecesorilor lor, făcînd totuși în chip mai decis literatură militantă de pregătire și apoi de înfăptuire a revoluției de la 1848. Se cultivă acum, apelîndu-se la modele străine ale romantismului și clasicismului, toate speciile literare ale poeziei, prozei şi teatrului. Desigur, scriind mult şi nu numai în scopuri literare, ci mai ales în scopuri politico-sociale, autorii nu dau întotdeauna importanţă formei, de unde un nivel artistic, cu numeroase excepţii, mediu, în schimb scriitorii nu numai dau o mare importanţă problemelor limbii, dar o şi îmbogăţesc, prin frecventarea documentelor, cu arhaisme şi, prin cunoaşterea folclorului, cu elemente populare care, adăugate la limba vorbită, vie, fac să crească valenţele expresive ale limbii române.

Temperamentul de luptător al lui Ibrăileanu, ideolog poporanist la data cînd ţinea acest curs şi autor al eseului *Spiritul critic în cultura românească*, violent atacat de N. Iorga, face ca viziunea sa istoric-literară să fie, mai ales în ceea ce priveşte ideile generale, consecvent polemică, de apărare a unor teze originale, bizuite pe o atentă observare a fenomenelor, dar prin însăşi insuficienţa cercetării literare la data expunerii cursului, cînd singura lucrare de amploare asupra epocii era *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea de la 1821 înainte*, în trei volume (I, de la 1821—1840, II, de la 1840—1848, III, de la 1848—1866), de Nicolae Iorga, apărute în 1907, 1908 şi 1909, să comporte astăzi serioase reexaminări. Am arătat în prefaţa la primul volum din această ediţie, ca şi în cartea noastră despre G. Ibrăileanu, că se poate vorbi de un spirit critic în cultura românească şi înainte de 1840 (încă din secolul al XVII-lea !), că italienismul n-a afectat decît parţial opera lui Eliade Rădulescu după 1840, că şi Grigore Alexandrescu a cules poezii populare, că, de pildă, *Cîntecul Jianului* din colecţia sa e superior celui din colecţia lui Vasile Alecsandri, transcris, dealtfel, acesta, din *Spitalul amorului*, că Anton Pann publica încă din 1846 o culegere de *Poezii populare*, fie şi de mahala. Avem din nou prilejul să constatăm că deosebirile pe care Ibrăileanu le constată între literatura Munteniei şi a Moldovei, atît în ceea ce priveşte apartenenţa de clasă a scriitorilor, cît şi în privinţa particularităţilor creaţiei lor sînt în realitate mai mici. Nu mai vorbim că şi judecăţile de valoare se cer în parte revizuite.

Ce scriitori plasează Ibrăileanu în epoca 1840—1880 ? Observăm că dacă socotim anul 1840 ca punct de plecare al unei generaţii, generaţia anterioară ar debuta în jurul anului 1810, iar cea următoare după 1870. Generaţia de la 1840, generaţia paşoptistă, nu poate exclude pe Eliade Rădulescu (capul revoluţiei de la 1848 !), pe Constantin Negruzzi (căruia Ibrăileanu nu-i consacră un capitol aparte nici la *Epoca Conachi*, nici la

Epoca Alecsandri, unde, nici vorbă, intră), iar dacă punem la *Epoca Alecsandri* pe Odobescu, atunci trebuie să introducem aici pe Nicolae Filimon și pe Hasdeu (din moment ce includem pe Ion Ghica). Eliade Rădulescu publică *Sburătorul* în 1844, *Coconul Drăgan* în 1844, *Fata lui Chiriac* în 1846 (toate modele de limbă corectă) și *Echilibrul între antiteze,* cel mai mare pamflet înainte de proza jurnalistică a lui Eminescu, între 1859—1869. Nicolae Filimon e în 1863 autorul celui dintîi roman românesc important, după încercările neduse pînă la capăt ale lui Mihail Kogălniceanu și Ion Ghica, eșecurile lui Bolintineanu și înainte de remarcabilele începuturi ale lui Alecsandri din *Dridri* și *Mărgărita,* iar Hasdeu e un excelent nuvelist în linia lui Negruzzi cu *Duduca Mamuca* (1863), romancier notabil în *Ursita* (1864), biograf, în linia Bălcescu, al lui *Ion Vodă cel Cumplit* (1865) și autorul celei dintîi drame istorice însemnate din literatura română, *Răzvan și Vidra* (1867), precursor într-asta al lui Alecsandri! De Negruzzi se ocupă Ibrăileanu în *Spiritul critic* (cap. VII; Primul junimist: Costache Negruzzi), pe Hasdeu nu l-a luat însă niciodată în considerație. Cît despre Alecsandri, acesta își publică ultimul volum de poezii, *Varia,* în 1884, și ultima piesă de teatru *(Ovidiu),* în 1885, dar indiferent de opinia contemporanilor, începînd din 1870 întîietatea în poezie revine lui Eminescu.

Ibrăileanu trece deci la epoca Alecsandri pe autorul *Doinelor, Pastelurilor* și *Legendelor,* pe Russo, pe Mihail Kogălniceanu, N. Bălcescu, Alexandru Odobescu, Ion Ghica, Cezar Boliac, C. A. Rosetti, D. Bolintineanu și fugitiv (sub o pagină de text) pe Costache Bălăcescu, G. Crețeanu, Al. Sihleanu, A. Depărățeanu, M. Zamfirescu, N. Nicoleanu și Anton Pann. Proporțiile spațiului acordat fiecărui autor sînt discutabile: aproape o treime lui Alecsandri, o cincime lui Russo (prea mult), o optime lui Kogălniceanu, a cincizecea parte lui Bălcescu (prea puțin), a zecea parte lui Odobescu (prea puțin față de Russo), a șaizecea parte lui Ghica, cît lui Bălcescu și lui Boliac, a paisprezecea parte lui C. A. Rosetti (prea mult față de Boliac) și jumătate din spațiul lui C. A. Rosetti lui Bolintineanu (cu totul minimalizat față de Alecsandri).

În general Alecsandri e definit ca și în capitolul despre el (VIII: *Un junimist patruzecioptist)* din *Spiritul critic,* elogiat sub raport artistic mai mult ca prozator și infirmat pentru dramele istorice din ultima perioadă, care sînt, totuși, tot ce a scris mai bun autorul în teatru. Această ultimă părere, fundamental eronată, și-a susținut-o Ibrăileanu nu numai la curs, dar şi într-un articol din *Viaţa românească*, 1915, nr. 7—9 *(În loc de cronica teatrală*, vezi *Opere*, IV, 510—512). De asemenea şi-a reafirmat opţiunea sa pentru prozator în articolul comemorativ, rezumat al capitolului din curs, apărut în *Însemnări literare*, 1919, nr. 18 *(Opere*, II, p. 243—247). Ibrăileanu remarcă pe drept cuvînt faptul că Alecsandri se întemeiază în creaţia sa pe poezia populară, dar atribuie, fără dovezi, un merit mai mare lui Alexandru Russo în modul de a culege folclor, susţine că acesta ar fi dat lui Alecsandri *Mioriţa* şi alte balade, pe care apoi Alecsandri le-a alterat îndreptîndu-le sau „întocmindu-le". Autorul *Doinelor* n-ar fi reprezentant al curentului istoric, el care a compus balade istorice ca *Dragoş*, *Cînticul lui Mihai Viteazul*, *Visul lui Tudor Vladimirescu*, poemul *Dumbrava Roşie*, drama *Despot-Vodă* etc., şi asta numai pentru că lui Ibrăileanu nu-i place *Despot-Vodă*. Apreciază *Pastelurile*, dar face consideraţii sociologice nelalocul lor, respingînd, drept culme a idilicului, *Rodica*, aşa de preţuită de către Maiorescu şi chiar de către Călinescu. *Legendele*, care pentru Călinescu reprezintă o dată în literatura română, lui Ibrăileanu nu-i fac impresie. Analiza unor piese de teatru *(Iorgu de la Sadagura*, *Rusaliile)* este interesantă, dar se neglijează altele, ca de pildă *Boieri şi ciocoi*, *Sînziana şi Pepelea* etc. Ibrăileanu excelează în critica psihologică şi sociologică, pe care le aplică însă nediferenţiat şi la analiza poeziei. Se exagerează oarecum influenţa poeziei populare care se exercită în *Doine*, mai puţin în *Lăcrimioare* şi deloc în *Pasteluri*, opera lirică cea mai trainică a lui Alecsandri, temperament clasic, dar asupra căruia s-a exercitat şi înrîurirea romantismului, a lui Lamartine, Gautier şi îndeosebi a lui Victor Hugo în *Legende*. Poezia populară, cîntecele bătrîneşti nu ar exista în forma cunoscută astăzi unanim, dacă Alecsandri nu ar fi fost un mare poet. El e superior aici lui G. Dem. Teodorescu, dar e inferior în culegerea poeziei populare lirice lui Eminescu. De subliniat că toate doinele şi horele din Ţara Românească sînt reproduse de Alecsandri cu mici intervenţii proprii din *Spitalul amorului* şi *O şezătoare la ţară* de Anton Pann. Cursul lui Ibrăileanu despre Alecsandri are o valoare istorică indiscutabilă. Într-adevăr, pînă în 1910, afară de studiul de circa 70 de pagini de George Gr. Bengescu publicat în *Convorbiri literare* în 1886—1887, aşadar cînd poetul trăia, şi capitolul pe care i-l consacră în *Istoria literaturii româneşti de la 1821 înainte* Nicolae Iorga, nu se scrisese nimic.

Studiul lui Petre V. Haneş despre Alexandru Russo: *O pagină ignorată din literatura română* (1901), şi ediţia de *Scrieri* din același autor din 1908 (ediție din nefericire nedepășită pînă astăzi), publicată la Academie de P. V. Haneș atrag atenția lui Ibrăileanu asupra unui critic prea puțin cunoscut, din care el își face, încă din *Spiritul critic*, un precursor în ideologia poporanistă. În curs, Russo este citat și comentat pas cu pas, scoțîndu-se în evidență toate ideile sale cu privire la raportul dintre tradiție și inovație în problemele civilizației, limbii și literaturii române, polemicile sale îndeosebi cu filologii latinizanți, cu cei care se considerau în stare nu să conserve, dar și să schimbe limba, părerile despre poezia populară, „paladiu" al caracterului național. Ibrăileanu consideră că în vremea sa nu se pot spune mai multe lucruri și nu se pot da soluții mai bune decît a spus și a dat Alexandru Russo, unul dintre fondatorii școlii critice moldovenești, românești. Un neajuns : Russo nu scria bine românește, deprins cu limba franceză, stînd într-un mediu de limba franceză doar doi ani, dar probabil învățînd limba omonimului său Jean Jacques încă din copilărie. Majoritatea scrierilor sale sînt în limba franceză : *La Pierre du Tilleul, Iassy et ses habitants en 1840, La Rocher du Corbeau, Sauvégea. Cîntarea României* a fost publicată întîia dată în traducerea lui Nicolae Bălcescu ca fiind opera unui călugăr anonim, ceea ce a făcut să se creadă că ar fi chiar opera lui Bălcescu, deși Russo a publicat și propria sa versiune românească în revista lui Alecsandri, semnînd-o cu inițialele A. R. Alecsandri publică în traducerea sa *Stînca Corbului*, în *Foaia societății pentru literatură și cultura română în Bucovina* în 1868, ceea ce ar confirma presupunerea lui Ibrăileanu că și *Cugetările* lui Russo publicate de Alecsandri în același loc în 1868 ar fi tot traduse din limba franceză, la fel cu cele publicate de Russo însuși în *România literară* în 1855. *Soveja — ziarul unui exilat politic la 1846* apare postum în *Revista română* (1863), în traducerea lui Alexandru Odobescu. Prin 1911 Ibrăileanu îndemna pe I. Al. Brătescu-Voinești să traducă *Iassy et ses habitants en 1840*, din care în curs citează direct, în limba franceză. O traducere românească din aceasta și din *Piatra Teiului* va da în 1915 Mihail Sadoveanu. Astfel Ibrăileanu urmărea să reintegreze aceste scrieri în limba franceză ale lui Alexandru Russo literaturii române. Rămîne problema : Russo gîndea bine problemele limbii și literaturii române, dar opera sa literară o scrie în limba franceză (a publicat în limba română în *România literară* fragmente de *Amintiri*, nu știm însă dacă nu în traducere).

Multe citate dă Ibrăileanu și din opera lui Mihail Kogălniceanu, cel de al doilea spirit critic al epocii Alecsandri, mai mult îndrumător și el decît critic aplicat, deoarece sîntem la începuturile literaturii române moderne. Dacă Russo reprezintă curentul poporan, Kogălniceanu este întemeietorul curentului istoric, capitală fiind în această direcție editarea întreprinsă de el a cronicilor României. A scris însă și el o *Istorie a Țării Românești* în limba franceză în 1837, un articol despre *Limba și literatura română* în limba germană în același an și tot atunci o *Schiță asupra istoriei, moravurilor și limbii țiganilor,* în limba franceză. Dacă aceste lucrări erau făcute pentru străini, ultimele două la cererea lui Alexandru Humboldt, ca literat care cerea scriitorilor originalitate la *Dacia literară,* Kogălniceanu nu se sfia să localizeze o fiziologie, *Soirés dansantes,* după Jacques Raphaël, și o comedie, *Două femei împotriva unui bărbat,* după Brunswick și Dumanoir. Și Ibrăileanu nu amintește *Filozofia vistului,* după schița germană a lui Tadeu Bulgarin, *Von der Wichtigkeit des Kartenspiels,* de *Fiziologia provincialului la Iași,* după Pierre Durand *(Physiologie du provincial à Paris).* Începuturile de roman ale lui Kogălniceanu pornesc în chip conștient de la *Illusions perdues* de Balzac *(Iluzii pierdute)* și *Les Mystères de Paris* de Eugène Sue *(Tainele inimii).* Kogălniceanu respingea imitația servilă și traducerile din autori neînsemnați (totuși Cristoph von Schmid din care tălmăcea Grigore Pleșoianu nu era cel mai condamnabil), în nici un caz nu era împotriva alegerii unor modele. Citise pe Balzac și pe Fénelon, dar și pe Cavalerul de Florian, Louvet de Couvray, Alexandre Duval și Edouard Furquety.

Bălcescu, istoric propriu-zis și economist, mai puțin îndrumător literar, reține mai puțin pe Ibrăileanu, care-l confruntă în chestiunea stării sociale a plugarilor cu istoricul mai nou Radu Rosetti, de partea căruia se situează. Alexandru Odobescu, nuvelist amator și eseist, stilist desăvîrșit, apropiat de Alexandru Russo în problemele limbii și de clasicul Alecsandri din punct de vedere temperamental, căruia îi făcuse loc și în *Spiritul critic* (cap. XI : Spiritul critic în Muntenia. — Sinteză de criticism și patruzecioptism : A. Odobescu), îl preocupă încă o dată, cu foarte bune analize ale scenelor istorice într-un moment cînd tocmai apăruse o ediție în trei volume de *Opere complecte* de Odobescu (Minerva, 1908), nu se scrisese însă despre autorul lui *Pseudokinegheticos* nici un studiu (de Kogălniceanu la aceeași dată se ocupa doar Xenopol în discursul său de recepție la Academie în 1895). S-ar putea obiecta că Odobescu vine prea devreme după Kogălnicenau şi Bălcescu, o justificare fiind faptul că Odobescu a editat pentru prima dată *Românii supt Mihai-vodă Viteazul* de Bălcescu la Academie în 1878. Cel mai mic spaţiu din autorii mari îl acordă Ibrăileanu în curs lui Ion Ghica, la care regretă că prozatorul n-a făcut şi operă literară propriu-zisă, de ficţiune, că fantazia sa n-a fost pe măsura memoriei şi a spiritului de observaţie. Nici despre Ion Ghica nu scrisese pînă atunci, afară de Iorga, nimeni, opera sa literară nu va fi pusă în adevărata lumină şi valoare decît în 1941 de către G. Călinescu. Pe Cezar Boliac („ce mauvais poète", după Bălcescu, şi victima lui Odobescu din *Fumuri arheologice scornite din lulele preistorice de un om care nu fumează),* Ibrăileanu îl analizează obiectiv ca poet, ignorînd ironiile lui Eliade (Boliac era pentru acesta „Sarsailă"), ca şi pe cele ale lui Alecsandri. Comentariul stilistic este, ca în atîtea ocazii cînd Ibrăileanu vorbeşte de poeţi, citind versuri, fin. Păcat că nu se ia în consideraţie şi publicistica lui Boliac, ce-i drept, risipită pe atunci prin ziare şi care ar fi cerut o investigaţie specială, întreprinsă mult mai tîrziu. Foarte mult, în schimb, stăruie Ibrăileanu asupra pamfletelor lui C. A. Rosetti incluse în primul volum din *Scrieri din juneţe şi eziliu,* apărut în anul morţii poetului, în 1885, ca a doua ediţie, numai în sensul că aduna la un loc scrieri publicate înainte izolat în diverse libele, începînd din 1849, precum *Apel la oamenii cei liberi, A doua epistolă domnului Barbu Ştirbei* (Paris, 1850), *Apel la toate partidele urmat de încrederea în sine* (Paris, 1850), *Prima epistolă către femeile claselor privilegiate* (Paris, 1851), *A treia epistolă domnului Barbu Ştirbei* (Paris, 1851), *Dare de seamă către comitenţii săi* (Bucureşti, 1862) etc. Citînd lungi pasaje, Ibrăileanu dă o idee precisă de revoluţionarismul lui C. A. Rosetti, ca şi de stilul său retoric, justiţiar, inferior totuşi sub raport polemic celui al lui Eliade din *Echilibru între antiteze,* unde Rosetti figurează nu mai puţin ca Sarsailă. Ne gîndim ce efecte ar fi scos Ibrăileanu, dacă în 1910 ar fi avut la îndemînă o ediţie din această din urmă operă, fie şi pe aceea publicată cîţiva ani mai tîrziu de P. V. Haneş. O analiză generoasă consacră Ibrăileanu şi poeziilor din volumul *Ceasurile de mulţumire ale lui C. A. Rosetti,* repetate ca titlu după un an de G. Sion, fără ca acesta să ştie că Rosetti traducea titlul unui volum din Byron, *Hours of Idleness.* Deşi tradusese *Manfred* de Byron direct din englezeşte, C. A. Rosetti e însă mai degrabă un şansonetist în felul lui Béranger, din care a tradus de asemenea, popular în epocă întocmai ca şi el (în al său *Echilibru*, Eliade rîde cu hohote de faimosul cîntec *A cui e vina...*, pîinea lăutarilor contemporani, care-i aduceau completări: „Tu-mi ziceai odată... Eu ziceam de două...").

În sfîrşit, o analiză pertinentă face Ibrăileanu poeziilor lui Bolintineanu, apărîndu-l de ironiile lui Iorga, care erau şi ale lui Caragiale (părinte, în parodierea legendelor istorice, al lui Topîrceanu). Ibrăileanu simte talentul lui Bolintineanu, intuieşte tehnica versului său muzical, nu-i gustă însă exotismul, nici măcar pe cel din *Macedonele*. Romanele, deşi socotite minore, sînt scrutate de aproape. Creţeanu, Sihleanu, Depărăţeanu, Mihail Zamfirescu sînt, cu mici însuşiri proprii, din şcoala armoniei lui Bolintineanu. Doar două rînduri i se consacră lui Nicoleanu şi abia o pagină lui Anton Pann. Ibrăileanu se grăbeşte să încheie epoca Alecsandri, să treacă la epoca următoare, Eminescu.

AL. PIRU

CURS DE ISTORIA LITERATURII ROMÂNE MODERNE

EPOCA ALECSANDRI

Prelegerea I

ACADEMIA
B.C.

9. XI. 1910

Am studiat literatura modernă din două puncte de vedere : mai întăi am căutat însuşirile comune ale scriitorilor : toţi scriitorii dintr-o epocă au ceva comun. Asemenea, căutînd aceste însuşiri comune, am grupat, după ele, pe scriitori în şcoli, genuri şi epoci literare. Dar pe lîngă însuşiri asemănătoare, scriitorii au şi însuşiri deosebitoare. Însușirile asemănătoare sînt importante pentru istoricul literar, cele deosebitoare, care dau mai ales originalitatea, sînt însușiri pe care trebuie să le studieze criticul literar. Așadar, în studiul nostru am făcut și critică literară şi istorie literară.

Sufletul unui popor se manifestează şi în literatură ; studiind evoluția unei literaturi, studiem astfel și evoluția spiritului unui popor. Am văzut că am împărțit literatura românească modernă în mai multe epoci. Pănă acum am studiat o epocă şi o fază. Am vorbit de literatura veche, apoi de cea modernă, de la 1821 încoace. Am vorbit de cîțiva scriitori, dintre care ca tip reprezentativ l-am putea socoti pe Cîrlova (pentru epoca de la 1821 încoace). Trebuie să rezumăm pentru a vedea de unde plecăm : am studiat mai întăi literatura veche din Moldova ; cel mai însemnat e Conachi. Studiindu-l pe el, găsim toate caracterele literaturii din Moldova. Am trecut pe urmă în Muntenia și am găsit acolo o literatură boierească, reprezentată prin Iancu Văcărescu și printr-un scriitor care nu era boier, Barbu Paris Mumuleanu, şi am văzut că are ceva nou, deosebit. Este ideea națională, care începe acuma să străbată în literatură ; am explicat acest lucru prin influența mai puternică a curentului latinist și a Revoluției Franceze.

Am trecut apoi la o altă epocă. Literatura modernă are trei epoci : a *lui Alecsandri* — să zicem, a *lui Eminescu* și cea de azi. Dintre aceste trei epoci, întăia se împarte în două faze : o primă fază e până la Alecsandri, reprezentată prin Cîrlova, Alexandrescu, C. Negruzzi și chiar Eliade Rădulescu ; după aceea, vine faza a doua, reprezentată prin Alecsandri, Bolintineanu și alții. Până acum, prin urmare, ne-am achitat de studiul literaturii vechi și de faza întăia, unde am vorbit și de Grigore Alexandrescu, căci și el face parte din faza întăia. E și el un adept nu numai al romantismului, ci și al clasicismului francez. Se știe că literatura veche a fost influențată de literatura clasică a secolului al XVII-lea și al XVIII-lea și de literatura neogreacă, pe cînd epoca lui Alecsandri a fost influențată de romantism. Scriitorii din faza întăia sînt influențați și de literatura veche franceză și neogreacă și sînt influențați și de literatura romantică. Prin urmare, Alexandrescu face parte din faza întăia ; afară de aceasta, și prin genul literaturii sale face parte tot din această fază. Pe lîngă poezii romantice, are și literatură clasică : fabule, epistole, satire, imitînd pe La Fontaine și Boileau, pe cînd Alecsandri n-a fost influențat de literatura clasică. Alexandrescu scrie apoi numai versuri,* pe cînd Alecsandri, Bolintineanu, de toate felurile. În sfîrșit, dacă am vroi să vorbim mai mult, am putea arăta mai pe larg că Alexandrescu face parte din epoca întăia, faza a doua. Dar acest scriitor este și el chinuit și preocupat de ideile nouă ale generației de la 1848, ale generației lui Alecsandri. În deosebire de Negruzzi, Alexandrescu e și el preocupat de problemele cele nouă. Are idealurile lui Alecsandri, însă atitudinea lui e contrară. El e pesimist ; această atitudine rezervată, sceptică față de realizarea idealurilor, îl deosebește de Alecsandri. El e patruzecioptist cu o excepție. Îl înțelegem și mai bine după ce studiem patruzecioptismul și pe Alecsandri.

Prin urmare, acuma trecem la faza a doua și aleg pe Alecsandri, fiindcă e tipul reprezentativ al acestei epoci. Dar ce însamnă un scriitor reprezentativ ? Un scriitor nu poate reprezenta pe alt scriitor, dar o sumă de scriitori formează o școală. Racine e tipul reprezentativ al școalei clasice, Byron e tipul reprezentativ al romantismului englez de la începutul secolului al XIX-lea. La noi Eminescu e tipul reprezentativ al poeziei pesimiste de la

---

* Și *Memorial de călătorie* în proză.

1880 încoace. Se pune întrebarea: cine reprezintă o școală? Cel mai talentat? Nu. Shelley e mai talentat decît Byron; reprezentativ va fi acela care va reprezenta mai bine însușirile unei școli, care va avea mai multe din însușirile școlii sale sau pe cele mai caracteristice. Însă cum definim noi însușirile caracteristice ale unei școli? Dacă ar fi vorba de romantism, pentru ce ar fi mai caracteristice sensibilitatea, subiectivismul etc.? Pentru a descoperi care sînt mai caracteristice, trebuie să ne scoborîm la altceva. O școală literară nu poate fi pricepută dacă nu ne gîndim și la publicul cetitor. În genere se studiază numai scriitorul. O școală literară nu se poate defini dacă nu studiem psihologia publicului cetitor. Sînt studii definitive asupra literaturilor străine, prin care se dovedește că cutare școală literară corespunde unei atmosfere literare și morale anumite. Vom căuta care sînt faptele sufletești cele mai caracteristice ale unei epoci date; de exemplu, dacă ne-am gîndi care sînt semnele caracteristice ale romantismului francez, vom vedea că e individualismul sau subiectivismul și, atunci, acel scriitor romantic va fi mai romantic care va avea mai cu seamă această însușire și nu alta. Sau dacă vom găsi un scriitor care să le aibă pe toate, deși mai slabe, atunci va fi iarăși caracteristic pentru școala sa și deci pentru epoca sa.

Ne întoarcem la Alecsandri. Literatura sa are niște însușiri. Pentru ce e caracteristic el oare, pentru ce e tipul reprezentativ? Sau pentru că aceste însușiri vor fi așa de multe sau pentru că vor fi foarte caracteristice. Adică în literatura sa vom găsi cît mai multe din însușirile sufletești ale epocii sale, sau cele mai caracteristice. Dar ce însamnă epocă, popor? Nu tot poporul face atmosfera literară și morală. În vremea lui Alecsandri, țăranii nu vor fi socotiți. Nici ei nu-l ceteau, nici sufletul lui Alecsandri nu vibra cu țăranii. De asemenea nici boierii vechi nu vor fi socotiți. E important numai ceea ce face forța vie, publicul gînditor. Și acea forță vie, acel public gînditor, publicul care avea să schimbe țara, să aibă destulă putere ca să formeze România modernă, numai acesta e interesant de studiat aici. Care e acel public? E generația care în termeni curenți se cheamă generația de la 1848 — generația de la 1848 din punct de vedere literar și generația de la 1848 din punct de vedere politic. Şi trebuie să vedem care este psihologia acestui public, şi dacă vom vedea că Alecsandri a reprezentat mai bine decît alţii această psihologie, vom înţelege de ce-l socotim ca reprezentativ.

Tinerimea care se întoarce în ţară pe la 1840, „bonjuriştii“ şi „duelgii“, aceşti tineri se întorc din Europa cu idei de libertate, de naţionalitate, idei pe care le învăţase în Europa, căci acolo se pregătea revoluţia de la 1848. Fără a intra în detalii, vom spune că această pătură era optimistă, fiindcă avea încredere în viitor, liberală, democrată, pentru că avea simpatii pentru pătura de jos a ţării, naţionalistă, fiindcă era liberală şi democrată, franţuzită, romantică în literatură, fiindcă în Franţa domneau în mod tiranic Lamartine şi V. Hugo, şi în toată Europa, ţărănistă, ca să zicem aşa, antisclavagistă (aveam robii noştri : ţiganii). În sfîrşit, această generaţie avea o sumă de însuşiri, care o făcea să aibă un suflet nou. Toate aceste însuşiri le are Alecsandri în poezia sa cum nu le are alt poet. Prin urmare, epoca literară a lui Alecsandri (1840—1880) va fi definită, dacă e vorba despre fond, prin aceste însuşiri şi cel ce o va reprezenta mai bine va fi Alecsandri. Nu putea fi, de pildă, Alexandrescu, cu toate că acesta scrie până la 1860, fiindcă e lipsit de *optimism, mai întăi, apoi îi lipsesc o mulţime* de sentimente ale generaţiei sale. Am spus că Alecsandri e reprezentativ pînă la 1880. La 1870 începe Eminescu să scrie, dar nu e cunoscut. De ce nu e el reprezentativ de la 1870 ? Fiindcă în poezia sa sînt sentimente şi stări sufleteşti cu totul contrarii celor ale publicului care formează forţa vie până la 1880.

Vedem deci că Alexandrescu, de la 1840—1860, şi Eminescu de la 1870—1880, mai talentaţi decît Alecsandri, nu-s gustaţi. Vedem că nu-i talentul — bineînţeles nu lipsa de talent —, şi asta în toate literaturile. Un scriitor e mare cînd e simţit şi gustat, cînd corespunde cu starea noastră sufletească. Vin alţii mai tîrziu care-l vor pricepe, cum a fost cu Eminescu. De la 1870 la 1880, cînd scrie operele sale capitale, Eminescu nu e înţeles. Numai după 1880, numai după ce deci se schimbă starea sufletească a păturilor culte, după ce se formează România modernă şi începe să se organizeze, după ce idealul de la 1848 s-a îndeplinit, dar urmează durere numai, Alecsandri nu mai e gustat. Nu mărimea lui Eminescu a făcut să fie adorat, dar starea sufletească. Eminescu a fost un instrument așa de sensibil, încît de la 1870 a început să vibreze de suferințele care aveau să fie vădite de la 1880. Ceea ce e curios e că odată cu gloria lui Eminescu a început și aprecierea lui Alexandrescu. Multă vreme nici nu îndrăznea cineva să spuie că Alexandrescu e poet mai mare decît Alecsandri. Acesta fusese un fel de zeu, fiindcă reprezentase aspirațiile contemporanilor săi. Încă o dată, nu trebuie mult talent pentru a fi divinizat; trebuie însă oarecare talent.

Așadar, Alecsandri reprezintă în scrisul său toate stările sufletești ale generației de la 1848, și totuși o însușire foarte importantă n-o îndeplinește: n-are suflet romantic. Romantismul francez nici el n-a fost adevăratul romantism, adevărat a fost cel german. Cel românesc e ca cel francez. Alecsandri n-a avut suflet romantic, aceasta vom vedea-o cînd îl vom studia în special. O mare însușire a romantismului e sensibilitatea și subiectivismul; și Alexandrescu are o dureroasă sensibilitate și mai mult subiectivism decît Alecsandri.

Altă însușire e cîntarea trecutului, sentimentul trecutului. Alecsandri, care l-a cîntat, l-a cîntat fără convingere, mai rece decît Bolintineanu. Acesta a fost mai romantic, ceea ce-i face farmecul e numai acest lucru. Se poate spune că el n-a avut talent. Mai toate poeziile lui sînt proaste, dar are cîteva care va face ca totdeauna să fie socotit printre scriitorii români. Acele poezii i-au făcut gloria, acelea l-au făcut să fie prețuit așa de mult. Dacă i s-ar distruge 10—12 poezii, Bolintineanu ar cădea cu totul; și acestea sînt legendele sale: *Mircea cel Mare și solii, Cetatea Neamțului** etc. Pentru unii încă plăcute, pentru alții devenite banale, ele au un accent de sinceritate care face ca Bolintineanu să trăiască. Un poet care se înșală pe sine însuși e rece, și Alecsandri e mai rece decît Bolintineanu în literatura sa epică. N-are sufletul, deci, romantic, fiindcă aceste lucruri: romantismul, clasicismul nu-s simple partide, în care te poți înscrie; cineva se naște romantic, nu devine. Alecsandri nu s-a născut romantic.

Dar aici ne punem în contrazicere cu teoria mediului: această teorie a fost a unuia din cei mai mari critici, a lui Taine. Nu el a creat-o, dar el a pus-o în evidență. La noi, cel care a adus-o și complectat-o e d. Gherea. După această teorie, un scriitor e produsul mediului : un scriitor se naște într-o țară, în mijlocul unui popor, cu cutare însușiri și într-un moment istoric. Un scriitor, de pildă, se naște în jud. Neamț, în regiunea de munte, deci, în România, e țăran, și se naște într-o epocă de prefaceri sociale, și dacă acest om va scrie va avea însușirile acelei epoci. Teoria e foarte ingenioasă și s-au făcut minuni de echilibristică cu această teorie. Cînd vorbește de La Fontaine,* Taine zugrăvește Franța în opoziție cu Germania, și atribuie claritatea, vioiciunea acestuia pămîntului francez, veșnic luminat de soare etc. Însă această teorie nu ține samă că omul nu e o *tabula rasa*. Omul aduce cu sine miliarde de miliarde de impresii, căpătate de strămoșii săi în milioane de ani. Și în *acest* suflet moștenit se vor imprima impresiile mediului. Aceste impresii sînt puternice, pentru că sînt actuale ; însă impresiile ereditare sînt și mai puternice și pot face un suflet refractar la impresiile mediului. Apoi, în același timp, în aceeași clasă socială și în același loc apar scriitori foarte deosebiți ca suflet. De ce nu samănă ? Fiindcă fiecare vine cu ereditatea sa.

---

* *Muma lui Ștefan cel Mare.*

Așadar, Alecsandri n-a putut să capete suflet romantic, cu toate împrejurările favorabile ; el a fost un clasic. Imediat ce Alecsandri a scăpat de influența dinafară, el a devenit el însuși. Să vedem ce înseamnează acesta. La 1840, cînd începe să scrie, el are o sumă de idei și idealuri, care-l fac să fie tovarăș cu toți oamenii din vremea sa, care erau înaintați, și, fiindcă avea talent literar, luptă pentru acele idei. El face din literatură o armă de propagandă ; literatura sa e „à thèse“, e un fel de literatură pedagogică. El cîntă idealurile contemporanilor săi ; el e un luptător în versuri și proză. Așa, de exemplu, scrie teatru și spune singur în prefață că scrie mai întăi pentru a lăsa urmașilor figuri ce vor dispărea, și al doilea ca să combată vițiile și prejudecățile pentru a reforma societatea. Scrie poezii cu subiecte din trecut. Am spus că are un scop politic, pentru redeșteptarea națională (lucru care începuse de la Petru Maior deja) ; scrie poezii politice pentru anul 1848, pentru

---

* *La Fontaine et ses fables* (1861).

Unire etc. Mai scrie apoi poezii de dragoste, evident că aici nimeni nu-l silea să fie romantic și în adevăr că nici nu e. E el însuși; e acel om echilibrat, sănătos la suflet, fără expansiuni mari. În toate poeziile sale de dragoste, ca acele pentru Elena Negri, ca *Steluța*, care e o poezie sinceră, vedem răceala, deși are versuri frumoase; e un om care se consolează ușor. Poezia sa de dragoste e foarte frumoasă, cu toate că e slabă; e frumoasă fiindcă e naturală, e slabă fiindcă e romantică.

Ce voim să spunem? Poezia romantică e cea mai puternică, e poezia sentimentului, și oriunde trebuie sentiment puternic, acolo romantismul reușește mai bine. Cele mai frumoase poezii de iubire sînt ale lui Musset, Heine, Shelley. Prin urmare, poezia lui Alecsandri, viind într-o vreme de romantism, n-a făcut mare impresie. Impresie au făcut poeziile din trecut, și cele cu forma populară, *Doinele*. De la 1840—1860, căci și pe el îl împărțim în două — cînd el luptă, e un luptător social, pentru revoluție, pentru Unire. Și aici e romantic, unde nevoia îi cere să fie romantic. Nu-i romantic în iubire și nici în teatru, fiindcă nu are nevoie. El vroia să biciuiască, iar teatrul satiric nu-i romantic. A fost romantic unde trebuia să fie și a fost contra temperamentului său. La 1860, cînd se împlinesc idealurile mari și generoase ale generației sale, el se retrage din viața sa politică, în același timp cu Kogălniceanu. Acesta a fost creatorul României moderne și, după ce această Românie a fost creată: revoluție, domn străin etc., Kogălniceanu s-a retras și atunci s-a retras și Alecsandri. Și atunci își schimbă și genul: devine soliloc. Acuma vor urma *Pastelurile* sale, care sînt poezie clasică, descrierea naturii cum o face un clasic, fără emoții puternice. Pastelurile sînt clasice: plăcutul din natură, nu grandiosul, de pildă. Mai tîrziu va veni cu dramele sale care sînt opere clasice. Totuși, în acest interval, avem *Dumbrava roșie*, care are oarecare caractere romantice; dar, în sfîrșit, operele sale esențiale sînt clasice și scrise cînd nu mai este propagandist.

Dar ceva și mai caracteristic: la 1877 se mai întîmplă ceva, se mai îndeplinește o dorință a generației de la 1848: Războiul pentru Independență. Generația de la '48 vroia războiul pentru ca să arate că românii există. Războiul fu glorios; Alecsandri iarăși se întoarce la viața actuală și scrie *Ostașii noștri*, în care glorifică pe soldat. În operele sale epice evocase trecutul glorios; acuma Alecsandri arată că românul samănă cu strămoșii. La 1881 e proclamarea regatului; Alecsandri o cîntă și e curios că Kogălniceanu și el se amestecă în politică, acum, ca și la 1877. Deci, cînd e vorba de crearea României moderne, Kogălniceanu iarăși intervine. Și mai tîrziu, la congresul din Berlin, iarăși îl găsim pe Kogălniceanu. Vedem deci că aceștia doi lucrează pentru regenerarea țării și, cînd s-a creat țara, amîndoi se retrag. Cînd e vorba să complecteze opera aceea, iar vin, fiecare în domeniul său. La 1881, însă, după ce s-a creat definitiv statul român, începe organizarea statului român: atunci nu mai are rol Kogălniceanu, ci Ion C. Brătianu. Acum și Alecsandri a dispărut; trăiește, dar nu e gustat, cetit. El știe acest lucru și de aceea fuge în trecutul romantismului. El, care a scris piese cu personagii vii, pe care le puteai întîlni pe străzile Iașului, acuma fuge în trecutul antic. Scrie piese cu subiect roman și chiar părăsește țara. Acuma vine o altă generație. Cît timp s-a creat România modernă, a fost speranță de un viitor strălucit. Acuma se vede răul, se văd suferințele. Clasele vechi sînt distruse, țărănimea nu-i fericită, se naște o clasă nouă, *intelectualii*, cu nevoile și suferințele lor. Acuma e un suflet nu optimist, ci sceptic, îndurerat de nevoile țării. Alecsandri nu va mai conveni acestei atmosfere nouă. Și acuma Eminescu, care acum scrisese tot, ajunge, ajutînd și nebunia lui la asta, gustat, și acuma scriitorii încep a pune pe Alecsandri mai jos: Vlahuță, Delavrancea. D. Maiorescu răspunde prin articolul *Poeți și critici*, arătînd că nu poate fi discuție care e mai mare; dar astăzi se știe care e mai mare, toată lumea e de acord. Și, în sfîrșit, înainte de a muri, Alecsandri asistă la propria lui înmormîntare literară, fiindcă nu mai e omul vremii.

Dar numai romantismul a lipsit lui Alecsandri pentru a fi reprezentativ? Pe lîngă acest romantism, pe care l-a contrafăcut, i-a mai lipsit ceva. N-a fost un spirit cu totul liberal și democrat. Până la 1860 face parte din toate mișcările liberale, dar nu e consecvent. Chiar în prima sa operă teatrală bună, *Iorgu de la Sadagura*, nu e bine lămurit nici el însuși asupra atitudinei sale față cu introducerea formelor din Apus, moderne. Acest lucru l-am arătat în cartea *Spiritul critic...** și de aceea îl las la o parte acum. Adesea vedem această contradicție la Alecsandri. Se bucură de dispariția vechiului regim și altă dată îi pare rău. Ia în rîs pe cei care sînt contra bonjuriștilor și chiar în aceeași piesă are simpatie pentru oamenii vechi și ridiculizează pe bonjuriști.

Dar după 1860, în faza a doua, cu toate că vrea să fie imparțial, se vede cum crește în el tendința conservatoare sau reacționară. Așa la 1861 vrea să ridiculizeze extremele în *Clevetici, ultrademagogul* și în *Sandu Napoilă, ultraretrogradul*, dar pe cînd în întâia reușește să ridiculizeze pe demagog, în a doua nu, ci mai degrabă ne arată simpatic pe Napoilă. Și cu cît înaintează în viață, cu atîta liberalismul său dispare. Dar acum nici nu mai era necesar, fiindcă era altă generație.

Cum vedeți, Alecsandri, fără să aibă însușiri puternice, dar avînd multe însușiri, reprezintă literatura românească timp de 40 ani. Și dacă ne gîndim că toată literatura modernă ține vreo 90 ani, vedem că Alecsandri acoperă jumătate din literatura modernă. Așa că, studiind pe Alecsandri, studiem jumătate din literatura modernă și aproape toate problemele: el e ca un fel de reprezentant. Odată cu el trebuie să studiem romantismul, clasicismul, curentul poporan, poezia lirică, teatrul, limba literară. Invers: dacă am vrea să studiem chestiuni aparte, am da peste dînsul. Acum, după ce am schițat un fel de program, vom studia pe Alecsandri mai în detaliu, vom studia viața și opera lui, strîns legate între ele.

---

* *Un junimist patruzecioptist: Vasile Alecsandri* în *Opere*, I, p. 80—101.

Prelegerea II

13. XI. 1910

Viața lui Vasile Alecsandri este foarte importantă, pentru că opera literară a lui Alecsandri se explică necontenit prin întîmplările vieții sale. Orice operă literară se explică așa ; sînt totuși scriitori a căror operă literară nu este expresiunea ideilor lor politice și sociale și deci literatura lor nu e strîns legată de activitatea lor. La Alecsandri vom vedea că literatura lui se schimbă conform cu împrejurările sociale și politice, precum și conform atitudinei sale față cu aceste împrejurări. Literatura lui e tezistă, de propagandă, pusă în serviciul unor idei, pe care le împărtășim împreună cu alți oameni. Și deci pentru a pricepe opera lui, trebuiesc pricepute împrejurările politice și sociale dintre 1840—1880.

Alecsandri s-a născut în 14 iunie 1819* la Bacău : până acum cîtva timp se credea că la 1821, lîngă Bacău ; d. P. Eliad a descoperit data exactă a nașterii lui (în niște arhive de la Sorbona). Tatăl său era tot Vasile Alecsandri, fost negustor, îmbogățit și devenit apoi boier ; bunicul său, Mihalache Alecsandri, zis și Botezatu, iar mama lui Alecsandri era Elena, din familia Cozoni. Așadar, Alecsandri e dintr-o familie bogată. Pe lîngă asta, împrejurările în care a trăit el îl predispuneau să fie un caracter egal, liniștit, echilibrat. E ușor de înțeles că împrejurările vieții private cel puțin adaugă ceva la felul de a fi al unui om, deși sînt multe excepții. Dacă Alexandrescu n-ar fi trăit sărac și n-ar fi fost bolnav, poate că opera lui n-ar fi fost așa de tristă ; la fel se poate spune despre Eminescu. Spun acestea pentru a vedea că toate împrejurările au contribuit să facă din Alecsandri un optimist, cel mai optimist dintre toți poeții.

---

* După o mărturie de mitrică : la 14 iunie 1818.

Am văzut că bunicul lui Alecsandri se numea și Botezatu ; dovadă deci că originea lui era străină. El însuși spunea că se trage dintr-o familie italiană (la Veneția exista o familie Alecsandri*). Asachi spunea că Alecsandri se trage din niște genovezi, veniți din Kafa. Pe urmă s-a ajuns la alte concluzii : d-l Iorga** crede că e din o familie ungurească, trecută la ortodoxism, și asta pentru că s-a născut prin părțile Bacăului ; d. Chendi crede că e de origine evreiască : numele Botezatu însamnă trecere de la mozaism la creștinism. Ba încă, d. Chendi, întemeiat pe acest lucru, caută să explice literatura lui Alecsandri. E foarte ușor aceasta ; sînt diferite teorii asupra psihologiei rasei. Dacă admiți pe Alecsandri ca semit, vei găsi numaidecît caractere în opera lui în sensul acestei concluzii ; tot așa de ușor însă și atunci cînd îl vei presupune de altă rasă. Astfel, pentru că Alecsandri e *sarcastic, rece, lipsit de duioșie,* ar însemna că el e străin, căci poezia populară românească tocmai se caracterizează prin tristețea și duioșia ei, iar cînd Alecsandri, care a cules poezii populare, a încercat să scrie în acest gen, n-a apreciat îndeajuns această duioșie, și care în poezia sa lipsește. Explicația însă e ușoară : un optimist ca Alecsandri era refractar notei pesimiste, duioase a poeziei populare ; fiecare scriitor extrage numai ceea ce-i place din cele cetite ori trăite. Alecsandri optimist nu putea fi impresionat, nici să asimileze elementul duios popular. Deci nu e nevoie a admite că Alecsandri e semit pentru a explica aceste caractere ale operei lui. Dealtfel sînt fapte care răstoarnă această teorie a rasei. Am văzut că Eliade se trăgea din o mamă greacă și vorbea acasă grecește ; după teoria lui Schopenhauer, că fiii moștenesc calitățile mamei, Eliade trebuia să fie mai mult decît jumătate grec. Asemenea Asachi se trăgea din o familie străină. Și cu toate acestea, aceștia doi nu reprezintă spiritul românesc, național ? Iar opera lui Alecsandri se reduce toată la naționalism, care explică romantismul și celelalte însușiri ale sale. În Rusia părintele literaturii naționale este Jukovski, a cărui mamă era o turcoaică ; iar mama lui Pușkin, poet național, rus prin excelență, era negroaică.* Turgheniev se trăgea dintr-un prinț tătar, iar Tolstoi, care e însuși slavismul, e de origine germană. Asemenea, poetul național maghiar Petöffi e de origină slovacă. În alte literaturi : Heredia n-a reprezentat spiritul francez ? Sau Chamisso ori Heine pe cel german ? Sau Dante Gabriel Rosetti pe cel englez ? Cu aceste exemple și cu alte multele se poate răspunde și la o altă idee : se susține că astfel de artiști, rezultați din corcituri, ar fi sterili. Dar Kant, care era scoțian, și Schopenhauer, olandez, au fost sterili ? Prin urmare, cred că putem înlătura cu succes învinuirea ce se aduce lui Alecsandri că n-ar reprezenta spiritul românesc în opera sa. Și d. Maiorescu a avut dreptate cînd, în 1887, în *Poeți și critici*, spune că Alecsandri reprezintă nu numai spiritul românesc, ci chiar șovinismul și mîndria rasei latine (prin *Cînticul gintei latine*).

---

* De asemenea, între Genova și Torino, orașul Alessandria, transcris de Alecsandri în *Istoria misiilor mele politice :* Alecsandria.

** *Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea,* II, p. 50.

Alecsandri, copil, a trăit cînd la Mircești — vara —, cînd la Iași — iarna. La Iași locuia în niște case mari lîngă biserica Sf. Ilie (pe str. Alecsandri azi) ; despre această viață a lăsat niște amintiri în scrisoarea către I. Ghica, *Vasile Porojan* (1880). Din acest loc putem extrage amănunte prețioase asupra vieții sale. Trăia într-o casă de oameni bogați ; la 6 ani se aduce un preceptor, călugărul Gherman Vida, un om foarte de samă, pe care Alecsandri nu l-a priceput, un călugăr din Maramureș, admirator al lui Șincai ; știa limba franceză, a făcut și o gramatică româno-franceză și a tipărit parte din manuscrisul cronicii lui Șincai, iar parte a dăruit-o domnitorului Ghica, care o tipărește. Acasă la Alecsandri mai venea un elev din oraș ; acest elev era M. Kogălniceanu, pe care Alecsandri ni-l descrie cum era îmbrăcat, după obiceiul timpului : avea și un işlic, care servea ca minge, pentru a năcăji pe călugăr, care adesea-i pedepsea. De aceea s-au apucat o dată, pe cînd călugărul dormea — și dormea greu —, și i-au vopsit barba și mustățile cu vișine. La 1829 Alecsandri e dat la un internat din Iași : Cuénim, unul din pensionatele create în țară la noi de către emigranții francezi. Acolo, spune Alecsandri, se învăța un pic de franțuzească, un pic de nemțească, de grecească, ceva geografie, ceva istorie etc. Dar se simțea rău; nu mai era Porojan, cu care să facă zmeie și să se ție de cîte alte nebunii toate; se simțea singur. De aceea zice el că stătea adesea pe capra unei trăsuri, se uita spre Socola, privea cum trec norii etc. și cetea pe *Robinson*, ceea ce i-a dezvoltat mult gustul de călătorie. La 1834 se duce la Paris, acest lucru e esențial, după o scenă tragică cu Porojan, căruia îi promite serios că-l ia la Paris. Se duce împreună cu Cuza — viitorul domn —, Docan, Negulici (pictor) și cu Furnarache (secretarul lui Corais, reformatorul limbii neogrece literare). La Paris, după doi ani, ia bacalaureatul în litere. El istorisește cum a dat acest bacalaureat; astfel, la Istoria medie, la întrebarea pusă de examinator, răspunde la întîmplare: Paix de Vestphalie, singurul lucru care-i rămăsese din toată istoria învățată la pensionul Cuénim. Din această povestire însă vedem că aceasta e o anecdotă, fiind prea exagerată. Alecsandri a încercat să studieze dreptul,' medicina, dar în zadar; cauza o găsește el însuși în aceea că-i plăcea poezia, că avea spirit de poet. Explicația însă nu ne satisface, căci sînt exemple numeroase care pot dovedi că nu există o absolută incompatibilitate între poezie și știință. Cauza este alta. Alecsandri era un spirit de diletant, nedisciplinat și deci nu putea învăța o știință ca dreptul sau medicina, care-s așa de aride. Acest lucru poate nu i-a stricat, în orice caz n-a stricat literaturii noastre. Căci trăind de la 1836 la 1839 o viață de om neocupat, venind în contact cu tot felul de oameni, cu viața de la Paris, Alecsandri se europenizează, se modernizează. În Franța, pe atunci, era o mișcare de idei extraordinară; fusese revoluția de la 1830, venise Ludovic Filip, se pregătea revoluția de la 1848. În literatură asemenea era revoluție: apăruse romantismul. Alecsandri chiar scrie în franțuzește *À Lamartine* (a mai scris și *Le Cosaque** și *Zunarilla***). Tot aici cunoaște pe Costache Negri și pe I. Ghica. La 1839 se duce cu C. Negri în Italia, lucru foarte important, căci în urma acestei călătorii scrie întăia sa operă în limba română: *Buchetiera de la Florența.**** Această operă e însemnată nu numai pentru că e prima operă a lui Alecsandri, pentru că e dintre cele întăi nuvele românești și că e romantică; e importantă și prin ideile sale și sentimentele sale. Aici Alecsandri zugrăvește o întîmplare din Italia; nuvela e foarte slabă, e romantică și pare copilărească; n-are psihologie, nici caractere, nici dialog. Autorul, intrînd într-o biserică, vede în fața unei icoane pe un tînăr care se lamenta; recunoaște în acest tînăr pe un prieten al său, pictorul V. Se duce într-o cafenea cu acest prieten, care e foarte preocupat (cetitorul nu înțelege însă nimic din toate acestea); deodată se aude în cafenea o rumoare: Ah! ce frumoasă! etc. Intrase o buchetieră, care dă flori și pictorului; acesta rămîne înmărmurit, ia pe autor, îl duce afară din Florența, îi arată un apus de soare, îi vorbește lucruri prăpăstioase etc., pe care nu le înțelege nici autorul, dar nici cetitorul. La un moment oportun... pentru autor, cade o scrisoare din buchetul de flori, dat de buchetieră, care-i dă pictorului un „rendez-vous“ pentru ora 11. Pictorul o ia la fugă cînd vede această scrisoare; autorul, după el, și cînd ajunge la biserică vede un rănit, pe care-l crede că ar fi tovarășul său. Iată ce era: Alecsandri cunoscuse pe acest pictor la Paris, cînd studia acolo; acesta-i povestise că odată, cînd s-a dus la opera *Norma*, s-a îndrăgostit de primadonă — Cecilia —, o femeie foarte frumoasă. Că i-a făcut portretul, pe care l-a pus în biserică și unde se ducea regulat pentru ca s-o admire în tablou. Cecilia, venind odată la biserică cu o prietenă, se recunoaște în portret etc. Rezultatul: V. — pictorul — se duce și-i cîntă o serenadă din mandolină; dar atunci e rănit, cade în nesimțire și se trezește în brațele Ceciliei; în urmă, aceasta fuge cu un bătrîn. V. se duce la Paris, și acolo povestește aceste lucruri lui Alecsandri. Și după acestea se petrec lucrurile spuse mai sus. Scrisoarea din buchet descopere lui V. că buchetiera e Cecilia, care s-a transformat așa pentru a-i putea da scrisoarea. La 11, cînd V. se duce la întîlnire, acesta e iarăși rănit. Autorul nu-l mai vede cîtva timp; îl întîlnește mai tîrziu, cu Cecilia, se recunosc etc. Vedeți natura subiectului acestei nuvele: n-are nimic din lucrurile care se petrec în viață, are lucruri care, dacă se întîmplă, în orice caz se întîmplă foarte rar. Nuvela e însă importantă prin descrierile sale și prin știrile ce dă despre arta și natura Italiei. Alecsandri vorbește în ea de Brunelleschi, Giotto, Michelangelo, Rafael; de *Norma**, *Lucia de Lamermoor*** etc. Aceste lucruri au mare importanță, căci sîntem acum la 1840. Cu 14 ani în urmă, un boier muntean, Dinicu Golescu, scrisese însemnările sale de călătorie,*** unde vedem cît de departe era el de produsele civilizației apusene. Și Golescu a văzut picturi, sculpturi, dar nu știe nimic de existența autorilor lor; aceste lucruri îl interesează dintr-un punct de vedere inferior. El a fost prin Viena cînd trăia acolo Beethoven, cînd trăia Haydn etc., care însă pentru el nu există. Alecsandri, din contra, vorbește de imnul din *Norma*, cîntat de Cecilia, care prin acest imn a captivat pe V. E importantă nuvela lui Alecsandri pentru că vorbește în ea pentru întăia dată de Italia, țara cea mai frumoasă. Mai e importantă prin genul ei: e nuvelă și prin aceea că e întăia operă a lui Alecsandri. Cînd vine în țară, el e altfel de cum plecase; nu samănă cu tinerii ce n-au fost în străinătate și mai ales nu mai samănă cu părinții și rudele sale. El nu mai e oriental, ci e modern; ar fi interesant de comparat sufletul lui Alecsandri cu acela care reiese din cartea lui Dinicu Golescu. Astfel, Alecsandri are dreptate cînd binecuvîntează pe părinții care și-au dat copiii la învățătură și care și i-au trimes în străinătate. Alecsandri se reîntoarce în țară, prin urmare, în calitate de duelgiu, bonjurist, democrat, revoluționar, naționalist, îmbrăcat *à la* Th. Gautier etc. În Franța el a fost influențat, ca și contemporanii săi, de romantici, mai ales de cei mai „populari“: Lamartine și Hugo, care cîntau sentimente mai generale, comune marelui public, libertatea, trecutul, și deci ei puteau influența pe tinerii români. Personalitatea așa de profund sensibilă a lui Musset ori filosofia lui Vigny nu erau pentru mintea acestor tineri orientali. Alecsandri dealtfel e influențat puțin, numai chiar de cei doi romantici populari. Mai mult îl influențează Hugo, mai ales în poezia epică. Alecsandri era prea clasic pentru a fi tare influențat de romantici. Dintre toți contemporanii săi, Alecsandri e cel puțin influențat de romantici. Cînd am vorbit de psihologia lui Alecsandri, am spus că e lipsit de duioșie ; la fel e și cu contemporanii săi, pentru că toți erau critici, reprezentau criticismul, stare sufletească nepropric pentru duioșie. Încă un argument deci contra „semitismului“ lui Alecsandri, căci nimeni nu va spune că oameni ca Kogălniceanu, Russo, sarcastici și reci ca și Alecsandri, ar fi așa din cauza originei lor neromânești.

---

* Abisiniancă, din familia princiară Hannibal.

---

* Acestea publicate în *Le glaneur moldo-valaque* în 1841.
** Pierdută.
*** Publicată în *Dacia literară* sub titlul *Suvenire din Italia.*

---

* Operă de Vincenzo Bellini, libret de Felice Romani.

** Operă de Gaetano Donizetti, text de Salvatore Cammarano.

*** *Însemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Golești*, Buda, 1826.

Ce găsește Alecsandri în țară la 1840 ? O stare cu totul deosebită de năzuințele sale sufletești, stare pe care a zugrăvit-o el însuși într-o introducere la operele lui C. Negruzzi, în *Iașii în 1844*, și care, în genere, se găsește zugrăvită în comediile sale. Găsește o societate înapoiată ; din punct de vedere politic, în cea mai rea stare : supusă rușilor și turcilor, și mai ales cei dintăi au acum o mare putere asupra conducerii politice. Scriitori ca Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, Bălcescu pentru mici îndrăzneli îs închiși, surghiuniți, pentru că se pronunță pentru ideile nouă. Din punct de vedere social : clase ; clase superioare, fără nici un sentiment înalt, apoi breslași ruinați, răzeși tot așa, iar țăranii într-o stare mizerabilă ; în plus, robii-țigani ; mita și viclenia în cea mai mare cinste. Onoarea nu există, cine e mai ghibaci, mai șiret, e cel mai apreciat. Lipsă de orice cultură, de orice literatură ; un oraș oriental, glodos, mic, murdar : în sfîrșit, Alecsandri nu e mulțumit de nimic. Și mai ales se plînge el de acest lucru în scrisorile sale. Cînd scrie prietenilor din străinătate, le invidiază soarta, care-i ține departe de Orient.

Ca Alecsandri mai sînt și alții : mai ales Kogălniceanu, Russo. Și atunci, la 1840, începe o mișcare contra acestei stări. Acest an 1840 e pus de noi ca o stavilă între două epoci ltierare tocmai pentru că are multe caractere : acum scrie Alecsandri *Buchetiera de la Florența*, a cărei importanță am arătat-o ; acum apare întăia revistă nouă *Dacia literară*, unde-și tipărește C. Negruzzi opera în care limba literară e aproape perfectă *(Alexandru Lăpușneanul)* ; tot aici scrie C. Negruzzi întăiul studiu asupra literaturii populare : vedem cîte lucruri se petrec la 1840. Tot în această revistă se exprimă pentru întăia oară ideile școalei critice moldovene, adică acele idei sănătoase, care s-au opus și celor ruginiți — reacționarilor, și celor prea exagerați. Iată ce spune Kogălniceanu — redactorul acelei reviste : enumeră întăi încercările de periodice românești care au fost a lui Racocea (la Cernăuți) din 1820*, a lui Carcalechi** (Buda) din 1821, a lui Eliade, 1827, și reușita lui la 1829 și a lui Asachi tot la 1829, cel dintăi cu *Curierul românesc*, al doilea cu *Albina românească*. Arată defectele lor, spunînd că *Albina românească* e prea moldovenească, prea provincială, o revistă trebuind să fie pentru toți românii (de aceea a lor e *Dacia literară*). Spune apoi că va fi nepărtinitor în critică : „vom critica cartea, iar nu persoana“ ; vorbește de o limbă literară comună etc. Amintește de mania de a se scrie multe cărți, mai ales traduceri, și rele ; promite că va lupta contra acestei manii, recomandînd în același timp subiecte din viața noastră națională. Arată, în fine, care va fi conținutul revistei : 1) compuneri originale ; 2) alegeri de articole din alte foi românești ; 3) dări de seamă despre cărțile noi și 4) telegraful *Daciei* (diferite știri) ; are apoi un supliment muzical. Ceva din întăiul număr al revistei : *Introducerea-program* a lui Kogălniceanu ; *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi ; *Scene pitorești din obiceiurile poporului* de Kogălniceanu și Negruzzi*** ; *O alergare de cai* de același ; *Buchetiera de la Florența* de Alecsandri ; apoi fabule de Alecu Donici, poezii de Costache Stamati ; *Anul 1840* de Gr. Alexandrescu ; alegeri din foi ardelene, se critică o carte a lui G. Asachi**** etc.

Am văzut că Alecsandri debutează prin proză și va continua tot așa : la 1840 face parte, împreună cu Kogălniceanu și C. Negruzzi, din comitetul teatral, cu care ocazie scrie *Farmazonul din Hîrlău* și *Cinovnicul și Modista*, pe care Alecsandri nu le publică în volumele sale de comedii,***** la 1848 scrie *Iorgu de la Sadagura*, întăia comedie recunoscută de el. Peste tot deci numai proză. Alecsandri își începe cariera-i literară prin proză****** și termină prin versuri,* evoluție curioasă, căci de obicei se întîmplă contrarul. Apoi vedem ce fel de proză: afară de *Buchetiera de la Florența,* are numai teatru; și asta din cauză că era în comitetul teatral. Apoi el avea de scop să „dreagă“ țara și începe prin ridiculizarea moravurilor. Aici vedem ce mare influență are viața socială asupra literaturii. *Buchetiera de la Florența* s-a publicat în *Dacia literară*, în 1840; apoi, la 1857, în *Salba literară,* cu schimbări de limbă, față de ediția I, și la 1876 în volum, tot cu schimbări (pe care, poate, le vom studia la evoluția limbii literare a lui Alecsandri); aceste schimbări dovedesc că și el a fost influențat de curentele lingvistice contemporane, pe care dealtfel el le combătea.

---

* *Chrestomaticul românesc* al lui Teodor Racoce.

** *Biblioteca românească sau adunări de multe lucruri folositoare.*

*** *Scene pitorești din obiceiurile Moldaviei, Cîntece populare a Moldaviei.*

**** *Descrierea istorică a tabloului ce înfățișează pre Alexandru cel Bun, primind coroana de la ambasadorii împăratului Ioan Paleolog II*, Iași, Institutul Albinei, 1840.

***** Au apărut la *Cantora Foaiei Sătești* în 1840 și 1841, separat, nu în *Repertoriul dramatic a d-lui V. Alecsandri*, I, Iași, 1852.

****** De fapt, prin versuri în limba franceză în 1838.

---

* Ultima poezie, din 1889, e *Pe vîrful visurilor nalte*

Prelegerea III

16. XI. 1910

Alecsandri a scris în toate genurile și subgenurile literare aproape; poezie lirică (cu imnuri, ode, cîntece de dragoste); poezie obiectivă (chiar și în genul didactic: cîteva fabule); Alecsandri nu prea avea idei, de aceea în acest gen n-a scris mult; poezie descriptivă (pasteluri); poezie epică (legende, balade, nuvele și chiar un roman neisprăvit *Dridri*, publicat, parte, în *Revista contimporană* din București, în 1873, unde e trecut la sumar ca „roman“); gen dramatic (drame, comedii, vodeviluri, canțonete etc.). În afară de asta, s-a ocupat și cu altceva: a făcut o gramatică în franțuzește iscălită V. Mircescu,* care pare a fi scrisă în colaborare cu Al. Papadopol-Calimach, după cum reiese din o notiță de pe o carte de la Academie; are apoi un *Dicționar grotesc*, în care rîde de făuritorii limbii. Are, în fine, și vreo două broșuri politice.**

Cum vedeți, Alecsandri a scris foarte mult și în toate genurile; nu e scriitor român care, din acest punct de vedere, să se poată compara cu el. În plus, Alecsandri a luat parte la toate mișcările și faptele petrecute în vremea lui. A avut deci o activitate universală: n-a fost fapt la care să nu ia parte, revistă la care să nu scrie (a avut și el o revistă, *România literară*, din 1855). Aceste lucruri fac ca Alecsandri să fie reprezentantul epocei literare din care face parte. Am văzut că literatura românească începe pe la 1800 cu scriitori „specialiști“: Conachi, numai poezii lirice are; apoi scriitorii devin universali și în urmă iarăși specialiști, ajungînd culmea azi. De ce Alecsandri a scris așa de mult? Nu pentru că avea talent universal, ci pentru că vroia să scrie; pentru că era nevoie acum de literatură în țară la noi, după cum era nevoie și de organizație politică etc. Alecsandri părea că ascultă mai mult decît toți de îndemnul lui Eliade „Scrieți, băieți, numai scrieți!“* Alecsandri are talent, desigur, dar nu pentru toate genurile în care a scris; e aproape imposibil ca un om să aibă toate însușirile literare: totdeauna unele însușiri predomină la un scriitor. De aceea poeții lirici nu scriu romane, romancierii nu scriu poezii lirice etc. Alecsandri n-a avut nici o însușire predominantă, ci avea multe, însă puțin intense. Vom vedea la studiul operei sale că are genuri slabe; dovadă că n-are însușirile necesare acelor genuri, destul de puternice. Vedem în evoluția literaturii românești ceva curios: începe cu poeți specialiști; Conachi, Văcăreștii, Cîrlova, Alexandrescu îs numai poeți și scriu numai ceea ce au de spus în mod sincer. Vine apoi o epocă literară de propagandă, cînd poeții scriu pentru că era nevoie de toate genurile literare, precum și pentru a-și arăta idealurile. Și din acest punct de vedere, Alecsandri e reprezentantul acestei epoci (am văzut că și din cauză că el reprezenta idealurile contemporanilor). Dintre toți scriitorii acestei epoci, Alecsandri e cel mai universal. După această epocă, vine cea a lui Eminescu: nu sînt universali, dar nici tare specialiști, căci Eminescu are și nuvele, iar despre Vlahuță nu poți spune dacă e poet sau nuvelist. Astăzi avem specialiști: nuveliști, care scriu numai nuvele, poeți, numai poezii; ni s-ar părea curios ca Sadoveanu ori Brătescu-Voinești să scrie versuri sau Goga nuvele, din cauză că ne-am deprins cu ei așa cum scriu.

---

* *Grammaire de la langue roumaine* precédée d'un aperçu historique sur la langue roumaine par A. Ubicini, Paris, Maisonneuve, 1865.

** *Protestație în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu, mai 1848* și *Discurs ținut în ședința senatului de la 10 octombrie 1879*, 1879.

Această universalitate a lui Alecasndri îl face să fie mare, și ea e un argument pentru d. Maiorescu cînd domnia-sa, în 1877, în *Poeți și critici*, răspunde lui Vlahuță și Delavrancea care susțineau că Eminescu e mai mare decît Alecsandri. Vedeți deci poeți mari prin mărimea operei lor, după cum sînt alții mari prin intensitatea acestor opere (ca Leopardi). Dar tocmai din această cauză nu toată opera literară a lui Alecsandri e bună.

---

* Citatul exact sună: „Nu e vremea de critică, copii; e vremea de scris, și scriți cît veți putea și cum veți putea; dar nu cu răutăți; faceți, iar nu stricați, că nația primește și binecuvintează pe cel ce face, și blestemă pe cel ce strică“.

Alecsandri am spus că începe cu proză și termină cu versuri, evoluție curioasă față de cea a mai tuturor scriitorilor. Această evoluție curioasă se explică tot prin necesitățile vremii. Alecsandri a fost silit să scrie proză. Afară de *Buchetiera de la Florența,* care e un prinos adus Italiei și romantismului, toată proza sa ulterioară *Istoria unui galbîn* (a doua sa nuvelă) și tot *teatrul* său îs opere de propagandă. E silit să le scrie, mai ales teatrul, căci era în comitetul teatral ; chiar Kogălniceanu, deși nu e scriitor, din aceeași cauză scrie piese pentru a alimenta teatrul condus de ei. Pe lîngă asta, teatrul era un mijloc foarte bun de educație. Dar Alecsandri scrie anumite piese de teatru ; tocmai pentru că vrea să ridiculizeze societatea, în același timp, pentru că vrea să-și arate idealurile (aceste lucruri le spune Alecsandri însuși în scrisori către Kogălniceanu, Negri, scrisori publicate de el în ediția Socec, în 1876). Aici spune că scrie pentru a biciui moravurile și pentru a cristaliza diferite tipuri pentru posteritate. În *scrisori* are și prejudecăți asupra propriilor sale opere : a scris cutare piesă pentru a combate cutare defect, că s-a supărat cutare om etc.

Proza lui Alecsandri este : 1) Teatru. Toate piesele sale, afară de ultimile trei : *Despot-Vodă, Ovidiu, Fîntîna Blanduziei,* scrise atunci cînd se retrăsese din viața publică, toate celelalte piese îs în proză și presărate numai ici-colo cu versuri (cîntece etc.), îs publicate în 4 volume. 2) Ceea ce a publicat în volumul intitulat *Proză* și pe care noi le numim amintiri : *Buchetiera de la Florența,* care e o amintire din Italia ; *Mărgărita,* mai puțin cunoscută ; *Dridri,* acel roman care e tot o amintire, căci acest personaj a existat — a fost o cîntăreață la Paris* — și Alecsandri i-a dedicat și o poezie. Această bucată are două părți : întăia e o amintire de la Paris, a doua e un episod din timpul revoluției de la '48 ; tot amintire e și *O primblare la munți,* care e foarte complicată : are și amintiri de călătorie, și o legendă, și o schiță de moravuri, care e foarte proprie pentru studiat psihologia lui Alecsandri ; asemenea amintire e și *Călătorie în Africa.* 3) Schițe de moravuri : schițe din viața contemporană, cu același subiect și tendință, ca și piesele de teatru. *Istoria unui galbîn*, întăia operă de acest gen (publicată întăi în *Propășirea*), unde-și bate joc de obiceiurile contemporanilor, atingînd chiar chestia limbii; *Iașii în 1844*: situația, monumentele, populația, semiorientalismul etc. ale acestui oraș; *Un salon din Iași*: societatea mai înaltă a Iașilor. 4) Are bucăți apoi în proză — pe care le-am numi impropriu critică literară: bucăți în care se ocupă de operele altora. Așa are despre *Cîntece de stea* și *Povestea vorbei* de A. Pann, importantă pentru că are părerile unui culegător de poezii populare despre un alt culegător; *Stanțe epice de C. Aristia*, de care Alecsandri își bate joc. Aci vedem pe Alecsandri în ipostazul de critic literar, și nu al moravurilor, în care calitate vedem că nu se entuziasmează de un volum mai mult în românește, deși el dorea îmbogățirea literaturii noastre. 5) Opere gramaticale: O gramatică în limba franceză, de care am amintit mai sus; *Dicționar grotesc*, scriere neserioasă, în care se discută curentele nouă lingvistice. 6) Politice: *Protestație în numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu*, apoi un *discurs* cu privire la modificarea art. 7 din Constituție. 7) În fine: Biografii ale diferiților autori favoriți (Lamartine, Mérimée* etc.).

---

* Marie-Angélique Chataignez lansată de celebra actriță Virginie Déjazet (1798—1875).

Unde se pot ceti aceste opere? Teatru, în edițiile „Socec" sau „Minerva"; proza, „Socec" (1876), dar necomplectă: lipsesc articole uitate de Alecsandri ca *Dridri*, fie în reviste, fie în calendare (*Călătorie cu vaporul*,** din 1853, o scriere foarte spirituală). La 1904 se începuse a se edita operele complecte ale lui Alecsandri în „Minerva", dar neisprăvite, din cauza morții unuia din cei doi editori,*** ediție, care, cît este, e foarte bună, avînd note, trimeteri etc. Pentru edițiile vechi ale lui Alecsandri se găsește o bibliografie la începutul acestei ediții din „Minerva"; bibliografie, deși necomplectă, totuși foarte bună, arătînd și revistele, calendarele în care au fost publicate întăia oară unele bucăți.

---

* Acestea, necroloage din 1869, 1870.

** *Înecarea vaporului Seceni pe Dunărea*, povestire intercalată în fragmentul dramatic *Un salon din Iași*, din volumul *Salba literară*. A apărut întîi în *Almanahul pentru români pe 1853*.

*** Ilarie Chendi și Elena Carcalechi.

Fiindcă vom începe cu studiul prozei lui Alecsandri și fiindcă prin ea el a făcut literatură de propagandă, a ridiculizat, să vorbim ceva despre acest critic care a fost Alecsandri. Alecsandri face critică în opera sa de teatru. El face parte din școala critică moldoveană, care a fost compusă din el, Kogălniceanu, C. Negruzzi și Russo, pentru a vorbi de cei mai însemnați. Aceștia toți trăiesc în același timp, au aceleași idei, scriu la aceleași reviste, îs prieteni, se amestecă în politică (afară de Negruzzi), fac parte din comitetul teatral (afară de Russo) etc. Alcătuiesc, prin urmare, un mănunchi. Apoi toți au părți comune : o limbă nouă, pe care ei o formează, îs romantici, influențați de aceeași literatură ; au aceleași idei și aceleași idei politice (afară de Negruzzi), îs influențați de poezia populară, pe care ei o scot la iveală, o cîntă, o imită etc. Dar aspectul cel mai însemnat al activității lor e spiritul critic : ei vin într-un moment cînd acest spirit critic era foarte necesar. Acum vine în atingere orientalismul nostru cu influența apuseană. Țările noastre intrînd în orbita țărilor apusene, formele apusene împrăștiindu-se în toată Europa, cu sau fără voia lor, precum și din alte cauze, formele de viață europeană invadează la noi. Uniia se opun, dar degeaba ; căci era un fenomen natural aproape ; alții se entuziasmează de aceste forme și le vor cît mai multe ; în fine, cei patru de care vorbim reprezintă un curent critic. Înțeleg că schimbarea e fatală și chiar bună, dar mai înțeleg că un popor nu se poate schimba deodată, căci s-ar sinucide, că un popor n-are nevoie de toate elementele civilizației apusene. Era nevoie de făcut o selecție în aceste elemente ; unele erau utile, puteau pune în valoare energiile naționale, de pildă să îmbogățească țara, să împrăștie cultura, să dezvolte literatura, altele însă puteau fi periculoase. Era, prin urmare, nevoie de critici pentru a face această selecție. Și această nevoie s-a născut în Moldova. Chiar de la început acești oameni își dau samă că e nevoie de un sistem de critică. Iată ce spune Kogălniceanu în *Dacia literară,* chiar la 1840, cînd deci această generație „iese pe scenă" : el justifică nevoia criticei prin aceea că se scrie foarte mult, și deci e nevoie de critică, care să arate care cărți sînt bune, care rele ; la 1855, în articolul-program al revistei *Steaua Dunărei,* jurnal prin care Kogălniceanu făcea propagandă pentru

Unire, vorbeşte de necesitatea criticei cu privire la încercările de a se schimba limba şi cu privire la formarea limbii literare. În *România literară*, a treia revistă critică, condusă de Alecsandri (1855), scrie un scriitor, puţin cunoscut azi, Ion Ionescu de-la-Brad. Acesta inaugurează o cronică în care spune că va „cerne şi cerceta“ tot ce se produce în sînul poporului român. A. Russo spune lucrurile şi mai lămurit (tot în *România literară)*, atunci cînd vorbeşte de „marfă“ (ideile şi formele apusene) şi despre vameş (spiritul critic), care trebuie să cerceteze această marfă şi să hotărască care e bună şi care e rea. Vedem că nevoia criticei o simt contemporanii şi o spun ; şi această nevoie se simte în Moldova. De ce se simte în Moldova şi nu în Muntenia ? În Muntenia în acea vreme erau spirite libere, care nu dau în sisteme greşite ca Gr. Alexandrescu ; dar lasă că aceste spirite îs puţine, poate numai Alexandrescu, pe care talentul îl apără de greşeli, dar în Muntenia nu era un teoretician în această privinţă. De ce porneşte din Moldova acest spirit ? Mai întâi pentru că scriitorii moldoveni îs deosebiţi de cei munteni : se recrutează din altă clasă socială decît cei munteni ; apoi, altă atmosferă morală era în Moldova. Muntenia a făcut, să zicem, mai mult politică, Moldova mai ales literatură. Muntenia a fost apoi mai înaintată, mai revoluţionară : aici a prins mai mult curentul francez chiar înainte de 1800 ; Bucureştenii erau plini de ideile Revoluţiei Franceze, aduse mai ales de greci, care erau foarte numeroşi acolo şi care erau în curent cu aceste idei. S-a format apoi un partid naţional. Asemenea, curentul latinist care e un curent de redeşteptare, chiar politic, îndreptat contra apăsătorilor românilor, a prins mai mult în Muntenia ; asta fie pentru că era mai aproape de Ardeal, fie pentru că G. Lazăr a venit în Muntenia, fie mai ales pentru că terenul acolo era favorabil acestui curent, după cum a fost favorabil şi ideilor revoluţionare franceze. Dar o altă cauză a acestei deosebiri între cele două provincii româneşti mai este existenţa în Muntenia a unei clase burgheze, creştină, dacă nu chiar naţională, clasă care în Moldova era — şi este încă — reprezentată de alogeni, care nu pot conta. Dar tocmai această clasă — burghezia — a făcut Revoluţia Franceză şi aceasta deci putea primi ideile acestei revoluţii la noi. Acest lucru e aşa de adevărat, încît oricine știe că la '48 în Muntenia a fost o adevărată revoluție, pe cînd în Moldova mișcarea s-a terminat într-un mod aproape ridicul, și asta pentru că a fost produsă de fiii de boieri.

Aceste lucruri le-am spus pentru a arăta că atmosfera morală era revoluționară, deci necritică, pe cînd în Moldova, unde burghezia nu era, unde Revoluția Franceză n-avusese un ecou puternic, unde curentul latinist era foarte slab — reprezentat de fracțiunea liberă, oameni slabi ca cultură —, aici în Moldova nu putea fi vorba de oameni cu temperament revoluționar, oameni zvăpăiați, numindu-i cu acest epitet cam trivial. Aici era un mediu pentru oameni cumpătați ; alta era aici presiunea mediului decît în Muntenia. Mai este apoi încă un lucru. Scriitorii moldoveni erau recrutați din o altă clasă socială. Toți cei patru care formau școala critică îs fii de boierinași. Această clasă, spre deosebire de clasa populară, din care s-au recrutat cei munteni, avea un avantaj cultural : s-au trezit acești scriitori în familii care aveau o tradiție culturală. C. Negruzzi, în *Cum am învățat românește,* vorbește despre tatăl său, care avea o bibliotecă de tot ce se scrisese în românește ; vedem deci o culturalitate datorită vieții de familie. Din cauza aceleieași tradiții, găsim aici și o rafinare sufletească și intelectuală, un bun-gust, lucru necesar pentru orice critic. Au avut apoi o educație acasă : am văzut pe Alecsandri de la 6 ani cu preceptor ; apoi trimes la pension și la Paris ; ceilalți la fel. În afară de asta, Moldova avea o tradiție culturală mai puternică decît Muntenia, din cauza vecinătății și relațiilor sale cu Polonia, țara cea mai cultă din jurul nostru. Moldova a avut pe cei mai mulți și mai talentați scriitori ; deci, pe lîngă ereditate, să zicem, mai este și mediul, atmosfera morală, care i-a făcut să fie așa cum sînt. Apoi, pentru că erau boierinași, erau mai moderați : un negustor, de exemplu, pe acea vreme era mai revoluționar decît un boier, iar un țăran și mai revoluționar. Dar atunci o întrebare : dacă acești oameni erau rafinați, moderați etc., de ce n-au fost contra introducerii formelor nouă ? Mai întîi, pentru că erau boierinași, nu boieri mari (au fost și boieri mari revoluționari, dar numai în mod excepțional) și deci erau mai puțin conservatori decît aceștia : erau opozanți (toți acești termeni nu trebuiesc luați în înțelesul pe care-l au astăzi). Boierinașii erau contra boierilor încă de la 1821, boierii erau pentru iobăgie și pentru privilegii, boierinașii îs contra acestor lucruri și de aceea fac oarecum pe democrații. Această luptă se vede la 1821, cînd boierii mari fug în Bucovina, în frunte cu Mihail Sturdza, care face proiecte de constituții oligarhice, pe cînd boierinașii, reprezentați prin Ionică Tăutu, de la care n-a rămas nimic pentru a-l putea cunoaște,* sau pe care Russo îl asamănă cu Paul Louis Courrier. Acest Ionică Tăutu face și el un proiect de constituție, care însă e mai liberală, mai democratică. Din această luptă ies învingători boierinașii și Ioniță Sandu Sturdza ajunge domn. Dar imediat apoi se iau măsuri contra lor, iar sub Mihail Sturdza — reprezentantul marilor boieri —, boierinașii ajung în opoziție, și din ei fac parte și Alecsandri, Kogălniceanu etc. Așadar, aceștia sînt pentru o schimbare politică, socială, dar cuminte; și cînd ei vor triumfa, vom avea iarăși triumful boierinașilor. Revoluția de la 1848, atît din Moldova, cît și din Muntenia, trebuie considerată și ca o mișcare a boierinașilor contra boierilor (în Moldova chiar numai atîta e revoluția de la '48**). Acest fenomen samănă cu revoluția de la 1868 din Japonia, unde la fel o clasă socială mijlocie s-a ridicat contra clasei de sus.

O altă cauză pentru care acești oameni îs „opozanți" mai este că ei sînt nesocotiți de contemporani, li se pare că meritele lor nu-s recunoscute; ei, oameni culți, care au fost în străinătate, într-o mulțime de oameni care nici nu știu ceti. Această nemulțumire e exprimată foarte bine de Alecsandri în volumul de *Proză* (p. 457). Pe lîngă asta, acești oameni, deprinși cu viața din Apus, se plictisesc grozav aici în țară; nu le plac nici străzile, nici casele, nimic, și prin urmare doresc o schimbare. Și în această privință sînt mărturisiri de ale lui Alecsandri, în scrisorile sale către C. Negri, Kogălniceanu. Iașii îs un oraș oriental, plin de glod, incult; ei, tinerii, îs priviți rău: duelgii, bonjuriști, scandalagii, mîncători de oameni. Se simt, prin urmare, *depeizați*, înstrăinați aici, și de aici în mod natural vine nevoia de a schimba starea de lucruri. Dar în om nu-i numai egoism, ci are în el și idealism. De aceea acești oameni văd și suferințele țării, ale țăranilor; le pare rău de unele moravuri ce constată, pe care chiar le exagerează; acești oameni, care văzuseră în Europa atîtea bunuri ale culturii și ale civilizației, îs îndurerați de lipsa acestora în țară și aceasta îi mînă să voiască schimbări.

---

* Vezi acum *Scrieri social-politice*, ediția Emil Vîrtosu, București, 1974.

** În legătură cu adevăratul caracter al revoluției din Moldova, vezi nota editorului de la p. 373 a vol. VII.

Prin toate cele spuse până aici am definit pe Alecsandri, pentru că și el e un spirit critic și i se potrivesc toate aceste caractere. Cum își manifestează Alecsandri critica sa? Mai tot teatrul lui acest scop îl are; unele piese au glorificarea trecutului *(Cetatea Neamțului)*, cu scop de a încuraja pe contemporani, altele, ca *Cinel-Cinel*, fac propagandă pentru Unire sau alte idei. Cele mai multe însă biciuiesc moravurile, ceea ce însuși Alecsandri mărturisește. El începe a biciui tot ce are de biciuit, chiar de la început, în întâia sa operă originală. Cea mai mare parte din operele sale sînt imitate, dar aceasta n-are a face aici; subiectul, intriga îs imitate ca și în *Muza de la Burdujeni* a lui Negruzzi, dar moravurile, tipurile descrise îs de la noi, și acestea îs interesante aici. Alecsandri, în *Iorgu de la Sadagura*, a ridiculizat tot ce a găsit bun pentru asta. Dar înainte de asta, o întrebare: Alecsandri a avut o atitudine sigură, hotărîtă în această critică? Această atitudine sigură e necesară pentru unitatea criticii; altfel, critica va fi slabă, se contrazice; asemenea și arta va fi neconsecventă.

Prelegerea IV

20. XI. 1910

În scrisorile care servesc ca prefaţă la *Teatrul* său, Alecsandri a înşirat toate subiectele pe care le-a tratat sau a avut de gînd să le trateze. Iată lumea pe care o recomandă el scriitorilor, spune că : „Elementele nu-i vor lipsi pentru a agiunge la scop, căci societatea noastră e împestriţată cu felurite tipuri comice, şi defectele ei, viciurile ei chiar, formează un grup destul de mărişor : astfeli sînt : dascalii greci *loghiotaţii*, care năucesc pe bieţii şcolari români ca să le bage în cap gramatică elină... celibiii de la Fanar, care urmînd tradiţiile strămoşilor lor consideră Moldova ca o capră bună de muls... ciocoiul de starea întîi, ornat cu decoraţii ruseşti, turceşti şi nemţeşti pe care le-a cîştigat pentru serviciuri făcute străinilor în paguba ţării... ciocoiul de starea a doua, care aspiră zi şi noapte a se acăţa de protipendă... ciocoiul de starea a treia, lipitoare ce suge sîngele stăpînului care-l creşte la sîn... impiegaţii guvernului autorizaţi a-şi face averi prin orice chip, în timp de trei ani cît sînt rînduiţi în slujbe... jidovii cămătari... cuconaşii... cheltuitori care devin prada zarafilor... părinţii care consideră fetele ca nişte *petre în casă*... neghiobii, tîlharii...“ Aminteşte apoi de prejudecăţi, în fine toate caracterele unei societăţi semiorientale : „Iată o comoară adevărată pentru un autor dramatic !“.

Aceste scrisori publicate de Alecsandri ca prefaţă la *Teatrul* său îs foarte interesante din mai multe puncte de vedere ; ele ne arată critica lui Alecsandri adusă societăţii contemporane, ne arată ideile literare ale lui Alecsandri, iar în cîteva dintre ele Alecsandri vorbeşte despre soarta pieselor sale, despre animozităţile şi supărările ce ele au produs. Aceasta de mai sus e lumea pe care o recomandă Alecsandri şi pe care el o va utiliza în piesele sale. Însă el n-a fost complect, căci nu a tratat toate tipurile de mai sus ; în schimb sînt unele tipuri în plus.

Data trecută am atins chestia dacă Alecsandri are o atitudine hotărîtă în critica pe care o aduce societății și am spus că atitudinea lui nu e sigură, că n-a privit societatea dintr-un singur punct de vedere, ci a privit același lucru cînd dintr-un punct de vedere, cînd din altul. Astfel, față cu un fenomen foarte important — poate cel mai important din tot secolul al XIX-lea și chiar azi foarte important, anume : nepotrivirea formelor noastre naționale cu cele occidentale, și de aici problema cea mai importantă în secolul al XIX-lea reducîndu-se la împăcarea celor două caractere așa de deosebite —, față de această problemă, Alecsandri n-a fost hotărît : a privit-o cînd ca om nou, cînd ca om vechi, sau altfel : cînd ca pașoptist, cînd ca ostil reformelor. Alecsandri e deci un spirit contrazicător, chiar în aceeași piesă vedem cum un Alecsandri combate pe celălalt. La începutul carierii sale Alecsandri e mai modern, atît pentru că e tînăr, cît și pentru că era nevoie de ideile nouă ; de la 1860, tot doi oameni sînt în Alecsandri, dar omul vechi din el predomină acum. Aceste contraziceri au un efect rău chiar asupra artei sale ; din multele cauze pentru care arta lui Alecsandri nu e profundă, cauze datorite talentului său și epocii literare în care a scris, cînd nu era nici tradiție, nici limbă literară și e natural ca aceste lucruri, lipsuri, să se reflecteze în opera sa și s-ar fi reflectat și în opera celui mai genial scriitor, căci un scriitor niciodată nu poate ieși din epoca sa ; în afară însă de aceste cauze, o nouă cauză de slăbiciune a operei lui Alecsandri e și lipsa aceasta de concepție unitară asupra vieții. Căci e evident că dacă în actul I concepi un tip dintr-un punct de vedere, în al II-lea din alt punct de vedere, unitatea piesii dispare. Vom vedea că în *Iorgu de la Sadagura*, întăia piesă — recunoscută de el — a lui Alecsandri, Iorgu apare cînd ca un tip ridicol, cînd ca un om care exprimă ideile lui Alecsandri prin gura sa. Alecsandri, prin urmare, își propagă ideile sale prin gura unui ridicul. Evident deci că din această cauză Iorgu e un tip care nu trăiește.

Vom studia *Iorgu de la Sadagura* numai din acest punct de vedere, nu din punctul de vedere literar, ceea ce vom face la sfîrșitul capitolului despre Alecsandri. În această piesă vedem pe Alecsandri ca critic al societății contemporane ; ea a fost scrisă în 1843, jucată și publicată în 1844. Cum vedem, e scrisă chiar la începutul epocii de tranziție, aproape de anul 1840, cînd începe să se agite și să se propage ideile tinerimii, care vor schimba fața țărilor române. În această piesă vedem prin urmare, pe Alecsandri critic : ea e un fel de program al lui Alecsandri, un fel de lume mică, în care el a concentrat tot ce a avut de spus, rămînînd ca mai pe urmă să dezvolte cu toate detaliile diferitele tipuri puse aici. Nu sînt toate ridiculele în această piesă : astfel, lipsește literatul prost din acea vreme, apoi lipsește și provincialul, un tip de care moldovenii mai ales și-au bătut foarte mult joc. Cu această ocazie, e bine să amintesc observația d-lui Iorga, că scriitorii munteni nu ridiculizează pe provinciali. Cauza acestui lucru s-ar putea găsi poate în o influență mai mare, în Moldova, a literaturii franceze, care abundă dealtfel de tipuri de provinciali ; poate apoi și pentru că era mai mare deosebirea între Iași și diferite orașe din Moldova decît între București și cele din Muntenia. Asemenea, lipsește din această întăie piesă a lui Alecsandri și tipul boierului reacționar. Încolo, sînt toate celelalte tipuri : omul nou, femeia franțuzită, evreul cămătar, grecul îmbogățit și ajuns la situații bune, boierul de vreme veche, neamțul — atît de necesar pe acea vreme de introducere a lucrărilor nouă. Această piesă e intitulată *Iorgu de la Sadagura*. Cînd dă acest titlu, Alecsandri vrea să rîdă de tinerii veniți din străinătate : oricum, comicul e prea exagerat pentru a fi fin, cînd pune Sadagura* (pentru Paris și Berlin). Scriitorul din acea vreme avea un umor prea fantast, prea burlesc. C. Negruzzi, pentru a da un tip de „précieuse ridicule", o pune la Burdujeni,** ceea ce e tot așa de exagerat ca și la Alecasndri. La Burdujeni nu putea exista o așa femeie.

Personagiile principale din *Iorgu de la Sadagura* sînt : pitarul Enache Dămian, boier mic din vremea aceea, care stă la țară, neatins de schimbările petrecute în capitală, nici de influența grecească, nici de cea franceză. Poartă haine largi, brîu, blană și căciulă brumărie. E un product nealterat al solului național ; ni-l putem închipui mai bine ca pe un țăran bogat. Ca distracții : vînează împreună cu prietenii ; ca cultură : trebuie — după cîte știm din acea vreme — să fi citit *Psaltirea, Viețile sfinților*, calendare etc. Piesa începe cu acest bătrîn care are în vizită prieteni vecini, care așteaptă pe Iorgu Dămian, nepotul lui Enache, care trebuie să vie din străinătate. Să vedem conflictul interesant dintre acest țăran bogat de la 1840 și reprezentantul civilizației nouă. Înainte de a sosi Iorgu, printre musafirii lui Enache Dămian este și o cucoană, Gahița Rosmarinovici, un fel de „muză de la Burdujeni“, o fată bătrînă și ridiculă. Într-o scenă dintre Enache Dămian și Gahița vedem imediat contrastul dintre ei : limba lui Enache e curat românească, cu construcții țărănești, anume alese de Alecsandri, cu bun-simț, iar cuvintele nouă, franțuzești, întrebuințate de Gahița, el nu le pricepe, iar cînd le reproduce, le reproduce greșit : *ripostația — reputație, inghitație — invitație, rierel — arriéré ;* cînd Gahița-i vorbește de adăparea la civilizația apuseană, el îi răspunde că numai vitele se adapă. Se jură pe „cei patruzeci de sfinți părinți“ că nu înțelege pe acești „civilizariști“, blamîndu-i că le e rușine să fie moldoveni curați. Sub această formă prea de farsă vedem ce se petrece în sufletul unui om neîntinat de aceste curente străine, în sufletul unui părinte — căci această comedie, la urma urmei, e un conflict între părinți și copii (ca și în romanul lui Turgheniev *Pères et enfants**) și cum se reflectează aceste lucruri nouă în sufletul acestui om. Acest Enache Dămian își iubește țara ; iată cam ce spune el lui Iorgu : țara românească e binecuvîntată de Dumnezeu, și acel care nu știe s-o prețuiască nu e vrednic să-i mănînce pînea. Cu toate acestea, acest om care vedem cum vorbește altă dată înțelege altfel iubirea de țară. Iată ce dorește el nepotului său : să se facă ispravnic și „să facă stare“ ; vedem aici un erou al vremii contemporane. Al doilea tip e Iorgu, tînărul civilizat care se întoarce din străinătate, care a învățat în Franța, Sadagura nefiind decît „o șarjă“ a lui Alecsandri, căci Iorgu vorbește franțuzește, nu leșește, nici nemțește (ca în Galiția). Acest tînăr, cînd vine în casa lui Enache Dămian, natural că se află ca într-o pădure, între niște oameni sălbatici, barbari, unul din ei e și surd ; găsește însă pe Gahița, care e civilizată, știe franţuzeşte, e doritoare de o viaţă mai înaltă şi natural că numai ea se va putea înţelege cu Iorgu. Într-o scenă vedem acest lucru: Gahiţa vorbeşte de *declinarisirea* numelui său, *votre servante Gahiţa de Rosmarinovici*, iar Iorgu îi răspunde cu *votre serviteur, madamă* etc. Pe lîngă aceasta, Gahiţa e bătrînă, iar Iorgu tînăr. Alecsandri i-a arătat anume aşa pentru a fi şi mai ridiculi. Ceilalţi, care ascultă la această conversaţie, nu pricep nimic şi se întreabă dacă nu cumva s-a nemţit şi Iorgu, pe care Enache îl întreabă ce mai este în străinătate. Iar Iorgu îi spune: Cînd trăieşte cineva într-o localitate ca Sadagura şi vine apoi în ţara noastră, nu-şi închipuie nimeni ce impresie îi face; adaugă apoi că ar fi bucuros să scape cît mai degrabă de această ţară. Continuînd conversaţia cu Gahiţa, Iorgu îi spune că se usucă ca o pansea etc., iar Gahiţa îi spune: „Te înţeleg“, pentru care Iorgu îi mulţumeşte. Deci doi oameni moderni care se înţeleg: Gahiţa, o femeie moldoveană, care ştie franţuzeşte şi e accesibilă culturii, iar Iorgu un moldovean care a venit din străinătate. Gahiţa iubeşte pe Iorgu, acesta o înţelege şi de aceea îi cere să-i spuie acest lucru, să nu fie modestă, nici pudică, lucruri care, zice el, se potrivesc numai lui alde Gîngu şi alţii, care n-au suflet pentru civilizaţie etc.

---

* Tîrg la nord de Cernăuți, faimos pentru iarmaroacele de boi.

** Tîrgușor la est de Suceava.

---

* *Părinți și copii, Otcy i deti* (1862).

Vedem până aici tînărul venit de la Paris, care se plictiseşte în ţară; vedem pe femeia care chiar mai înainte de 1840 începuse a se civiliza. Femeile s-au civilizat la noi mai repede decît bărbaţii, care numai cînd se duceau în străinătate se civilizau mai tare. Am văzut apoi cum Alecsandri ridiculizează pe Iorgu cînd îl pune să laude viaţa de la Sadagura şi s-o compare cu Iaşii. Acelaşi lucru îl face însă şi Alecsandri *în Iaşii în 1844;* e nemulţumit de starea ce găseşte aici, se plictiseşte etc. Toate cele spuse aici îs lucruri foarte serioase. Iar în piesa de mai sus vedem că „şarjează“ pe Iorgu. Să vedem cam ce spune Alecsandri în scrisorile care serveau ca prefaţă la *Teatrul* său. Invidiază pe prietenul care a rămas la Paris, numindu-l „fericitule între fericiţi“; dar de aici nu-i departe până la cuvintele lui Iorgu despre Sadagura (Paris). Arată apoi că tinerii civilizaţi îs numiţi în batjocură duelgii, bonjurişti scandalagii şi că-s buni de înfundat la mînăstire. Continuă pe urmă: „Ce zici de elementul în care sîntem chemaţi a trăi noi, elevii academiilor din Franța și Germania, noi, deprinși a răsufla aerul hrănitor și deșteptător al civilizației moderne?..." Aici samănă deja mai mult cu Iorgu și această scrisoare e din 1840 și ceva, deci cam din același timp. Evident că Alecsandri se contrazice aici, are două tendințe. Sigur că el și-a bătut joc în mod sincer de acest Iorgu, care nu poate suferi Iașii; dar și Alecsandri, cînd suferea de acest lucru, era și el un Iorgu de la Sadagura. Trebuia deci sau să spuie numai că e o mizerie pentru un tînăr civilizat să trăiască la noi, sau că civilizația trebuie să-ți servească numai pentru a înțelege mai întăi țara, pentru a o îndrepta etc. Cu privire la Gahița Rosmarinovici, vedem că Alecsandri o ridiculizează punîndu-și tot talentul său pentru asta, ba poate prea mult talent, și de aceea exagerează. Numai Gahița îl înțelege pe Iorgu; ceilalți se uită la dînsul ca la ceva sau neînțeles, sau antipatic, rău. Să vedem acum ce spune Alecsandri însuși despre purtarea femeilor civilizate din Moldova față de tinerii veniți din străinătate (vezi articolul despre C. Negruzzi, tipărit și la începutul operelor complecte ale acestuia): în adevăr, civilizația o datorim sexului frumos, care a învățat franțuzește și nemțește în pensioane, piano, muzica, maniere europene etc. Din contra, tinerii erau crescuți la Govdală, Kirica etc., școli grecești în care elevul român devenea elin, pierzîndu-și sentimentul demnității omenești. Adesea ei rămîneau într-o ignoranță mare, ceea ce făcea să se nască conflicte între acești tineri și soțiile lor, date lor numai în baza puterii lor pămîntești. Cu toate acestea, Alecsandri rîde în piesa de mai sus de aceste lucruri pe care tocmai le laudă aici. Gahița e femeia care știe franțuzește, muzică, care nu poate suferi pe Enache Dămian și pe ceilalți, crescuți în școli grecești, iar Iorgu e un tînăr civilizat care se înțelege cu Gahița. În Iorgu deci, Alecsandri, omul vechi, își bate joc de Alecsandri, omul nou, revoluționar. Această bătaie de joc e foarte puțin explicabilă, dacă am vrea să judecăm aici pe Alecsandri. El a avut însuși o prietenă bună, pe care a iubit-o, căreia-i datorește mult el și literatura noastră: cînd Alecsandri a cules poezii populare, toată lumea rîdea de el, care căuta să vie cu aceste produse ale țării; numai femeile, și îndeosebi prietena lui, Elena Negri, l-au priceput, i-au făcut propagandă prin saloane și acestora se datorește succesul poeziei populare românești.*

Mai departe: Alecsandri își bate joc de Sadagura, de străinătate; asemenea, din piesă mai reiese că Enache Dămian rău a făcut cînd și-a trimis nepotul în străinătate. Iată însă ce spune Alecsandri în proza sa (tot în introducere la *Scrierile lui Constantin Negruzzi)*: Fanariotismul domnea și înăbușea viața sufletească contemporană, guvernul umbla numai ca să fie plăcut celor din Petersburg, iar boierii să fie plăcuți guvernului, tinerimea ar fi fost iarăși ceva rău, dacă părinții n-ar fi avut ideea providențială de a-și trimite copiii în străinătate (deci laudă... Sadagura), și că să ne închinăm în fața acestor părinți care au făcut acest „act revoluționar". Trebuie reținut acest lucru: că acești tineri au adus ideile nouă din străinătate; glorie și onor părinților care au făcut acest lucru. La fel scrie Alecsandri într-un articol despre *Viața, timpul și operele lui N. Bălcescu (de Gr. Tocilescu)*** : vorbește de mișcarea făcută de tinerii întorși din străinătate și care au adus idei nouă și patriotice. Vedem deci că naționalismul e un produs al ideilor nouă; patriotismul în Orient nu exista, ci s-a născut în Franța, în urma Revoluției Franceze, care se poate reduce la două cuvinte: democratism și naționalism. Și aceste idei străine au produs patriotismul nostru. Continuă apoi Alecsandri, spunînd că se naște o luptă amară între oamenii ieșiți din țară și între cei veniți din străinătate, și această luptă era amară pentru tineri, pentru că contra lor era și guvernul etc.; laudă apoi pe „damele române", care singurele au ajutat pe tineri în lupta lor.

Vedem prin urmare contradicție între Alecsandri, cel din comedia sa, și între ideile exprimate de același Alecsandri în altă parte. Să vedem acum contradicții în însăși comedia sa. Am văzut cine e Iorgu: tot ce vorbește acest personaj e ridicol; are ideile cele mai schimonosite. Totuși, vom vedea pe Iorgu vorbind așa cum vorbește Alecsandri în proza sa, citată mai sus.

---

* Vezi scrisoarea lui Alecsandri către A. Ubicini din 1856—1857.

** De fapt, *Necolae Bălcescu în Moldova (Revista română*, 1862).

Așa făceau scriitorii pe atunci : își puneau ideile în gura oricărui personaj, și aici Alecsandri le pune în gura lui Iorgu, tip conceput de el, la început, ca ridicol. În actul al II-lea, Iorgu, după ce e alungat de moșul său, e singur și se plînge în mod serios de mizeriile ce a suferit în Iași ; trăsură rea, drum foarte rău, care i-a zdruncinat tot corpul, și plin de praf : această descriere samănă cu descrierea din *Iașii în 1844* a lui Alecsandri. Mai departe continuă spunînd că a fost la baluri, serate, la teatrul francez și la „bietul teatru național" ; aici vorbește însuși Alecsandri. Deja până aici vedem că Iorgu, ca personaj al comediei, nu mai este el, s-a schimbat : vorbește bine, nu mai e ridicol, are ideile și spiritul satiric ale lui Alecsandri. În altă parte a piesei, autorul face pe Iorgu adevărat „bonjurist" : discutînd cu Chiulafoglu, tipul grecului îmbogățit în țară, îi spune că se va duce la teatrul național ; Chiulafoglu n-are destule cuvinte pentru a-și bate joc de acest teatru ; iar Iorgu îi răspunde că dacă ar vorbi toți oamenii despre teatrul național ca Chiulafoglu, desigur că n-ar mai exista acest teatru, care trebuie încurajat și se cuvin cuvinte de laudă pentru oamenii care se îngrijesc de el etc. Alecsandri deci face în sala teatrului propagandă pentru acest teatru, și ne putem închipui ce efect au avut aceste cuvinte asupra publicului. Același personaj, prin urmare, vorbește diferit aici decît cum vorbea în altă parte, și doar nu s-a schimbat (se schimbă în actul III numai). Așadar piesa lui Alecsandri e slabă chiar din acest punct de vedere, literar, tocmai din cauza acestei neconsecvențe a personajului principal, alte defecte ale piesei explicîndu-se prin micul talent al lui Alecsandri, prin „copilăria" literaturii etc.

Să luăm alt episod din *Iorgu de la Sadagura :* Iorgu vorbește cu un acrobat, care vrea să se ducă la Iași pentru a-și arăta forța lui. Iorgu îi spune că degeaba se duce, nu va avea succes, pentru că acolo sînt foarte mulți oameni, care pot ridica stări întregi ; apoi că acolo, la Iași, oamenii civilizați îs socotiți drept nebuni. Apoi tocmai Enache Dămian avea aceeași părere despre cei civilizați. Aici vorbește tot Alecsandri, năcăjit contra celor inculți, dar tot Alecsandri vorbește în actul I cînd ne prezintă așa de simpatic pe același Enache Dămian, iar pe Iorgu așa de ridicul. Deci și Enache Dămian e prezintat în două *chipuri* deosebite în această piesă, ca și Iorgu.

Acestea toate le spune Alecsandri la 1844 : Enache Dămian la 1844 e boierul vechi, care are în față „năvălirea“, cum spune Alecsandri, a formelor civilizației apusene. Ar fi deci interesant să vedem ce spune Enache Dămian și cum îl privește Alecsandri după revoluție (1848), după Unire etc., adică ce se întîmplă după îndeplinirea acestor două idealuri ale generației tinere de la 1848. Pentru aceasta, să analizăm două piese scrise de Alecsandri în 1862 : *Sandu Napoilă ultraretrogradul* și *Clevetici ultrademagogul*. Sandu Napoilă de la 1862 este Enache Dămian de la 1844, după triumful generației franțuzite ; Sandu Napoilă — numit cu acest termen pejorativ — se mai numește și ultraretrogradul, deci și mai pejorativ, iar Clevetici e numit și ultrademagogul : ar urma de aici că Alecsandri are pretenția de a fi la mijloc între aceste două extreme, ca un spirit critic. Și cu toate acestea, el nu reușește să ridiculizeze pe Sandu Napoilă, ci din contra, îl idealizează : Napoilă plînge după trecut, zugrăvind cu umor pe tinerii înaintați ; adică Alecsandri vorbește prin gura acestui personaj și rîde de tineri. Alecsandri a vrut să ridiculizeze pe Napoilă ; dar pentru că instinctiv era mai aproape de acest tip, nu reușește și ni-l descrie, de aceea, aproape simpatic. La 1844 societatea era orientală, nu recunoștea meritele tinerilor, era supusă străinilor etc. : atîtea motive deci de supărare pentru Alecsandri care suferă din aceste cauze ; acum însă, la 1861, aceste motive nu mai există : țare e aproape occidentalizată, unită, aproape de independență : cu toate acestea, tendința conservatoare din Alecsandri e destul de puternică pentru a nu putea rîde de bătrîni. Și să vedeți ce bine ridiculizează Alecsandri pe Clevetici, care se declară ultraliberal, constituționalist care vrea prin ziarul său *Gogoașa patriotică* să arate că el a făcut totul în această țară, că vrea să păstreze constituția și totuși s-o schimbe (același lucru ca și Farfuridi din *Scrisoarea pierdută*, care spune că să se revizuiască Constituția, dar să nu se schimbe nimic), vrea să renoveze totul, vot universal, libertate absolută, egalitate perfectă : vrea deci să realizeze toate ideile Revoluției Franceze. Alecsandri, pentru a-l face și mai ridicul, îi pune în gură cuvinte ca *opusăciune*-opoziție și o mulțime de lucruri ridicule ; în sfîrșit, îl pune să înjure pe Sandu Napoilă, tocmai pentru că pentru Alecsandri acesta nu era un tip antipatic. Clevetici mai vrea „împroprietărirea țăranilor, libertatea absolută a presei, republica democratică și socială“. Și cu toate acestea, e foarte fricos, cînd aude zgomot în timpul discursului său (ca și Conu Leonida al lui Caragiale). Cine e Clevetici de la 1861 ? Desigur liberalul democrat, de spița lui C. A. Rosetti (căci acesta vroia „republică socială“ — socialistă —, de care amintește Clevetici) ; se mai vede că e așa din întrebuințarea unui cuvînt „căuzaș“, pe care l-a întrebuințat și Eliade contra lui Rosetti, marele său dușman. De la 1848 începînd, erau în țară două curente : unul moderat, reprezentat de Eliade, și altul înaintat, reprezentat de Brătianu și Rosetti, iar de la 1884, numai de Rosetti ; și de acesta își bate joc Alecsandri și tot de acesta rîde și Caragiale în *O scrisoare pierdută*. Aici Caragiale ridiculizează pe toți progresiștii; dar acel care la sfîrșit iese mai rău, mai umilit, e Cațavencu, care e revizionistul (această comedie e scrisă la 1884, cînd s-a făcut revizuirea Constituției).

Prelegerea V

23. XI. 1910

Am văzut că Alecsandri n-a reuşit să ne înfăţişeze ridicul pe Napoilă, pe cînd pe Clevetici chiar îl şarjează. Ce e acest demagogism, de care-şi bate joc Alecsandri ? Acest demagogism în realitate este democratismul, căci demagogismul, ca partid politic, n-a existat ; el e o stare sufletească, şi ca atare există în orice partid politic : fiecare partid, de orice nuanţă ar fi el, îşi are demagogii lui. Cînd deci Alecsandri şi, cum am văzut, şi Caragiale, satirizează demagogismul, ei satirizează democratismul ; ei au speranţa ultimă de a compromite democratismul numindu-l demagogism.

Vom vedea mai departe, în alte comedii, atitudinea lui Alecsandri faţă de aceste curente înaintate contemporane lui. Are o mică comedie *Rusaliile**. Acţiunea, zice autorul, se petrece în satul lui Cremene din Moldova de pe la 1860. Această dată e însemnată pentru că e ulterioară Unirii şi anterioară împroprietăririi ţăranilor. Relevez acest lucru şi amintesc de aceste două evenimente politico-sociale, pentru că, cu cît se îndeplinesc idealurile generaţiei de la '40, din care făcea parte şi Alecsandri, cu atît acesta devine mai conservator, cu atît omul nou din el dispare mai mult. În piesa de mai sus Alecsandri îşi bate joc tot de democratism prin tipuri pe care le numeşte demagogi, anume prin : Ionus Galuscus, vechil de moşie, şi prin Tachi Răzvrătescu, subprefect. Ionus Galuscus e Ion Găluşcă — acum fiind latinismul în floare ; e ardelean ; Tachi Răzvrătescu e subprefect, omul guvernului, cam revoluţionar. Vedem că Alecsandri avea obiceiul de a numi personagiile sale prin numele viţiilor ori profesiunilor lor : Răzvrătescu — revoluţionar, Clevetici ; în alt loc un poet prost e numit Acrostihescu, un pungaş — Pungescu etc. Acest procedeu însă e inferior. Tachi Răzvrătescu, subprefectul, propagă ideile lui subversive, cum le-am numi azi, în plasa sa şi vorbeşte ţăranilor cam aşa : „V-am adunat pentru ca să vă spun vorbe mari şi late... Vă sînt prietin, frate, tată !“ Întrebînd pe ţărani cum au trăit pănă acum, şi unul din ei răspunzînd : „Cum o dat tîrgu şi norocu“, el le spune : „Rău !... Aţi fost lipsiţi de toate, şi de libertate, şi de egalitate, şi de fraternitate...“ Apoi scoate jurnalul, continuînd să arate de ce au mai fost lipsiţi ţăranii : „de drepturi cetăţeneşti şi de drepturi comunale... civile... politice... de sufragiu universal.“ La auzirea acestui de pe urmă cuvînt, un ţăran întreabă ce-i aceea, iar altul răspunde : „Sofragiu, cumătri, ca la boieri“ (aici e strămoaşa frazei lui Caragiale din *O noapte furtunoasă,* cînd Titircă Inimă-Rea discută asupra aceleiaşi chestii cu Ipingescu). „Dar, în fine, spune Răzvrătescu, a unsprezecea oră a sunat şi pentru voi !... Cel mic se va face mare şi vice-versa, cel mare se va face mic ! Cel slab va fi putinte, şi cel putinte neputinte !“ Galuscus, care asistă la acest discurs, spune că acesta propagă anarhia. Răzvrătescu mai spune că „de-acum fiecare locuitor debuie a fi proprietar de patru fălci de pămînt, căci acel pămînt e al lui Dumnezeu, şi precum glasul poporului este glasul lui Dumnezeu, asemenea pămîntul lui Dumnezeu este pămîntul poporului“. Prin urmare, vedem aici un subprefect, om oficial, care reprezintă deci organizarea ţărilor noastre, a Moldovei în special, de pe la 1860, în urma Convenţiei de la Paris. Cînd Alecsandri a ales un subprefect, evident că vrea să rîdă de formele nouă introduse din Apus. Mai este altceva : propaganda pentru împroprietărirea ţăranilor o pune în gura unui tip ridicul. Acum, pe la 1860, se făcea o propagandă extraordinară pentru această chestie : Cuza domnitorul, Kogălniceanu şi toţi oamenii mari ai vremii luptau pentru ea. Iar Alecsandri găseşte să rîdă de această problemă, punînd pe Răzvrătescu să lupte pentru ea şi pe Clevetici să lupte prin jurnalul lui. Alecsandri se scuză cu această ocazie, spunînd că nu rîde de idee, ci de ridicul, dar nu e satisfăcătoare această explicaţie.

---

* Vodevil într-un act.

Să vedem pe Galuscus, pentru a vedea contradicţiile lui Alecsandri şi una din slăbiciunile artei sale. Aţi văzut că Galuscus întrerupe pe Răzvrătescu, făcîndu-l anarhist, prin urmare el e contra acestor exagerări. Alecsandri pare că pune pe Galuscus în piesă numai pentru a-i ridiculiza limba lui latinizantă.

Vom vedea însă că în realitate și Galuscus e un demagog. Mai întăi, ca ardelean şi latinist, pe acea vreme trebuia să fie numaidecît democrat, căci aceste două idei îs corelative. Latiniştii erau fii de ţărani care învăţau carte ; nu puteau deci să nu fie și înaintaţi, ca idei politice, mai întăi pentru că erau ţărani şi pentru că clasa de sus din Ardeal oprimă pe țărani, ca orice clasă superioară, şi în plus era şi de altă naţie și religie. Afară de asta, latinistul, fiind latinist, avea mîndria originii poporului român ; dar unde acest popor era mai *„roman“?* Sigur că la țară ; clasele de sus, chiar în principate — cu atît mai mult deci în Ardeal —, erau înstrăinate. De aici simpatie pentru clasa de jos și deci democratism. Latinismul mergea apoi cîteodată pînă la extrem : vroia să latinizeze nu numai limba, ci și organizaţia politică. Bărnuţiu, de exemplu, dorea republica și chiar religia păgînă a romanilor. Şi el nu era decît foarte logic în aceste concluzii ale sale. Dar cine e republican e și democrat, aceste două idei confundîndu-se aproape între ele. Pe urmă ura latiniştilor contra fanariotismului din Principate, care era o atingere adusă poporului român în puritatea lui : era străinismul. Dar aceşti fanarioţi erau clasa de sus : deci iarăşi un motiv de democratism pentru latinişti. Dealtfel, noi am văzut că teoriile lingvistice îs strîns legate cu cele politice, pentru că Asachi, Negruzzi numesc diferitele teorii cu termeni politici.

Să vedem acum cum Alecsandri vra să facă pe Galuscus antidemagog : După ce a ascultat toate „aberăciunile“ lui Răzvrătescu, îi face „declărăciune“ că e perturbator, că-l va reclama stăpînirii etc. Alecsandri pune degeaba acest sufix — *ciune* în gura unui latinist, pentru că sufixul caracterizează altă şcoală lingvistică (a lui Pumnul). Alecsandri ştie bine ce e latinismul, ca și C. Negruzzi dealtfel ; ei ştiau numai că sînt unii care vor să strice limba, şi atunci *cînd vroiau să rîdă de aceştia, le puneau în gură diferite jargoane, ceea ce era imposibil pentru un singur om.* Şi acesta e un motiv, pentru acel ce cunoaşte aceste chestii, al slăbiciunei artei lui Alecsandri, al cauzei pentru care aceste personagii nu-s vii.

Vom vedea acum că Galuscus e elev de al lui Clevetici, deși am văzut că critică pe Răzvrătescu. Într-o scenă, Galuscus citește un jurnal și n-are destule cuvinte de laudă pentru el: foarte bun jurnal, expresii energice etc.; iar acest articol, pe care-l laudă, e iscălit de... Clevetici. Mai pe urmă admiră vorbele acestui om cînd spune că guvernul de azi, ca toate dealtfel, nu și-a îndeplinit promisiunile, făcînd observația că, în trei rînduri numai a caracterizat o situație întreagă, comițînd o greșeală de ortografie, căci jurnalul scrie *națiune* în loc de *năciune*. Vedem pe Galuscus, care numea perturbator pe Răzvrătescu, că și el e demagog. Aici observăm că Alecsandri a fost realist fără să vrea; el cunoaște foarte mulți de alde Galuscus, care însă toți erau democrați și de aceea n-a putut să ni-l înfățișeze fără acest caracter, de democrat. Acest lucru se întîmplă cu scriitori mari; Tolstoi, de exemplu, spune multe lucruri contra filosofiei sale, tocmai pentru că vede prea bine realitatea, era obsedat de ea, care nu se potrivea cu filosofia sa și, căutînd s-o acorde cu aceasta, face teorii care se bat cap în cap. Această vină n-o putem aduce lui Alecsandri, căci nu era obsedat de realitate, ci din contra; dar pentru că Galuscus era un tip prea răspîndit, prea cunoscut, era fatal ca Alecsandri să-l descrie cum l-a descris. Alecsandri mai combate mania latinistă și din alt punct de vedere: ca concepție. Latiniștii vroiau nu numai schimbarea limbii, ci și falșificarea istoriei, pentru a dovedi latinitatea noastră ca popor. Și Alecsandri, care rîde de teoriile lingvistice ale latiniștilor în Galuscus, își bate joc și de teoriile lor istorice. Un exemplu: Suzana e soția lui Toader, vătășelul satului; întrebînd pe acesta ce mai este, Toader răspunde că de cînd a venit noul vechil, Gălușcă, și tot spune țăranilor că se trag din neam împărătesc, din Trojan, țăranii au luat-o de bună și nu vor să mai iasă la lucru, zicînd că împărații nu lucrează. Aceste lucruri sînt la 1861. Dar la 1848, Alecsandri, într-o conferință: *Românii și poezia lor* (vezi volumul de proză), ținută la Paris, spune că limba poporului român e limba romană veche, costumul acestui popor e jumătate dac, jumătate roman (dacismul acesta îl are Alecsandri de la Al. Russo, care avea în acea vreme acest sentiment, foarte puternic); tipul lui e roman, statura antică, că un țăran, dacă e întrebat ce este, îți răspunde că e roman. E întocmai ca Galuscus, pe care Alecsandri la 1860 îl ridiculizează. Alecsandri căzuse, prin urmare, și el în ridicol și fals, ca orice tînăr aproape. Acum la '60 Alecsandri s-a schimbat și-și bate joc cu multă cruzime de ideile pe care le-a avut și el odată. Această cruzime e de reproșat ; e chiar necesar, poate, ca cineva să-și schimbe ideile, dar nu se cuvine să-și bată joc de ele așa de crud.

Galuscus, care am văzut că e contra lui Răzvrătescu, face „ultrademagogism“ chiar și cu țăranii. Pe el, care declară pe cel mai de sus ca perturbator, îl vom vedea ținînd țăranilor discursuri la fel : Toader, vornicul satului, îi spune cucoane ; Galuscus îl mustră pentru asta, spunîndu-i că să-i zică „frate Galuscus“, pentru că toți românii îs frați și pentru că nu mai sînt boieri azi, toți fiind egali. Am putea să mai analizăm și alte piese de ale lui Alecsandri, dar cred că nu-i necesar, acestea de până aici fiind cele mai caracteristice pentru atitudinea lui față de împrejurările sociale contemporane. Până aici am văzut că Alecsandri era și om nou și om vechi, că în el erau două tendințe contradictorii. De aceea locul lui ar fi între C. A. Rosetti — democratul și C. Negruzzi — timidul și conservatorul. Această nesiguranță în atitudinea lui Alecsandri s-ar putea ilustra cu multe afirmații din proza și scrisorile sale. Poate opera cea mai însemnată pentru analiza făcută până aici îs scrisorile particulare ale lui Alecsandri (publicate până acum numai într-un volum, de d-ra Carcalechi și d. Chendi). În aceste scrisori, cînd afirmă, cînd neagă, cînd laudă un lucru, cînd îl hulește ; vorbește într-un loc cu laude de regenerarea țărilor prin Franța, în alt loc rîde de francomanie, suspinînd după veacurile trecute, dar regretă că Russo a murit, fără să vadă fericirea și prosperitatea țării. Alecsandri e singurul la care vedem această nesiguranță ; și aceasta se explică prin cei doi oameni care erau în el ; omul înaintat, datorit mai multor cauze ; mai întâi pentru că erau boierinaș, clasă revoluționară, era bonjurist, nemulțumit cu starea țărilor românești, care nu-i recunosc meritele, era naționalist, căci țările erau umilitor supuse Rusiei și Turciei, din care cauză el suferea, în sfîrșit, sigur că în acest om a vibrat și nevoile celor mulți, a fost deci democrat. Dar în același timp, Alecsandri a fost un boier epicureu, care avea oroare de zgomotul năzuințelor populare, de mișcările poporului. Dacă cetim pe Alecsandri în întregime, putem pricepe ce temperament avea : un literat cu gusturi subțiri. Deși a luat parte la revoluție, nu s-a amestecat niciodată în mulțime ; n-a cunoscut pe cei de jos, pe țărani, cunoștea literatura, dar pe omul viu din popor, nu. Era apoi patriarhalist, orișicît a luptat contra vechiului regim ; el suspină totuși necontenit după vremurile trecute.

Alecsandri critic al sistemelor lingvistice și al literaturii. Aici Alecsandri e un adevărat critic, e consecvent și samănă foarte bine cu colegii săi Russo și Kogălniceanu. Critica sa și aici e tot practică, adică făcută tot în opere de artă nu în studii. A făcut-o tot în piese de teatru, în care și-a bătut joc de demagogie, de oameni noi ; și anume în aceleași personagii și-a bătut joc și de stropșirea limbii și de demagogism. Iorgu de la Sadagura e demagog, dar stropșește și limba ; asemenea am văzut pe Clevetici, Răzvrătescu, care asemenea vorbesc o altă limbă. Asemenea am văzut că limba veche, curat românească, o vorbesc în piesele lui Alecsandri oameni, pe care i-am putea numi reacționari, conservatori : Enache Dămian, Napoilă vorbesc foarte curat românește. Alecsandri a avut mare ură contra stricătorilor de limbă, pe care nu-i uită niciodată ; chiar în *Istoria unui galbîn* (1844) rîde de Eliade, care avea atunci un sistem lingvistic propriu : Galbînul se adresează către Parà, după ce discutase cu ea, și-i spune că ar merita o odă, ca cea pe care a făcut-o d. Eliade, „marele amiratore della prestidigitazione" ; iar cînd îl întreabă Paraua ce limbă e asta, Galbînul răspunde că e o limbă nouă, care se descopere acum la București. Și, în adevăr din cîte am vorbit, se vede că dacă în Ardeal nu se mai descoperea un nou sistem lingvistic, Bucureștiul sau Muntenia era cel mai indicat pentru acest lucru. Alecsandri rîde apoi de franțuziți, ceea ce e cam nedrept, pentru că era foarte greu atunci de nimerit forma adevărată a neologismelor ; că era nevoie de neologisme e neîndoios, dar era greu de găsit forma lor. Alecsandri rîde adesea tocmai de forma cuvintelor, nu de cuvinte ; dar era fatal să fie forme ridicule. Că odată cu neologismele necesare au intrat și cele netrebuincioase — cum se întîmplă totdeauna în împrejurări la fel —, iarăși era ceva natural. Oricum, critica aceasta era necesară, și Alecsandri a făcut-o cel mai bine. Contra latiniştilor el a avut ură, aceasta e sigur; cetind *Dicţionarul grotesc*, piesele sale, scrisorile, proza, se vede acest lucru. Şi e uşor de înţeles: acest diletant, literat fin, care nu s-a putut disciplina niciodată, sigur că nu putea suferi pe latiniştii pedanţi şi minuţioşi, care se chinuiau atîta pentru a găsi cuvintele latineşti şi apoi a le da o formă latinizată. Un poet are totdeauna oroare de gramatică; cu atît mai mult va avea oroare Alecsandri şi încă de latinişti.

Să vedeţi cum rîde Alecsandri de latinişti, tot în persoana lui Galuscus: acesta declară Suzanei că o iubeşte, în cuvinte ca acestea: că e *belă*, că *beleţa* ei îl scoate din minţi; îi spune de *pudoare, amoare* etc., lucruri din care, fireşte, Suzana nu pricepe nimic şi pe care ea le stîlceşte cînd le reproduce, spunîndu-i că parcă i se bat calicii la gura lui. Galuscus o întreabă dacă nu l-a *cumprins* (= înţeles); Suzana îi spune că e o limbă păsărească aceea a lui şi se apucă şi ea să vorbească cuvinte neînţelese pentru a rîde de Galuscus. Acesta la urmă se vede nevoit să-i facă declaraţie în limba vulgară. Această antipatie a lui Alecsandri faţă de latinişti se vede şi în scrisorile sale, şi ţine pănă la 1880 — cînd adică pericolul lor trecuse (cum au făcut şi „Junimea“ şi *Convorbirile literare)*. Alecsandri deci a luptat 40 ani contra acestor curente şi el a contribuit cel mai mult la distrugerea lor. Dar Alecsandri, în deosebire de tovarăşii săi, n-a avut o înţelegere destulă pentru latinişti. Numai în o singură scrisoare (din 1872)* recunoaşte că latinismul a fost necesar pe la 1848, deci pentru transformarea politică a ţărilor noastre. Şi e drept că latinismul a fost o idee politică, o armă de luptă contra străinismului, şi dacă a avut şi exageraţii, acestea trebuiesc trecute cu vederea în faţa rezultatelor politice la care a dus.

În *Iorgu de la Sadagura* Alecsandri a criticat mai tot ce a avut de criticat. Am văzut cum a rîs de tînărul venit din Apus, de formele civilizaţiei. Şi-a mai bătut joc şi de alte produse sau tipuri specifice din vremea sa. Astfel este Chiulafoglu, un grec care umblă după situaţii înalte şi nu ştie nici măcar să vorbească româneşte;

---

* Vezi V. Alecsandri, *Scrisori*, I, Bucureşti, Socec, 1904, p. 54—57 (Scrisoare către Iacob Negruzzi).

un om de vreo 45 ani, căsătorit cu o românca de 25 ani (această diferenţă între vîrsta soţului şi cea a soţiei e des întrebuinţată în literatura din acea vreme). Acest Chiulafoglu e ridiculizat mai ales prin limba sa; cetitorul şi spectatorul fac haz de modul lui de vorbire, de amestecul de pronunţare românească, semiromânească şi grecească. Acest tip e des întrebuinţat în literatură; dar nici un scriitor nu l-a înţeles, nici nu l-a redat bine. Toţi s-au mărginit la ridiculizarea vorbirii lui. Cunoaşteţi desigur romanul *Quo Vadis**; tipul cel mai viu din acest roman e Chilon Chilonides, un grec, un proletar intelectual, un paria care-şi cîştigă viaţa cum poate. Sigur că grecii de la noi nu erau intelectuali — căci aceştia dintre ei se duceau în Apus. Dar şi acei care veneau la noi nu erau inculţi şi ar putea fi asemănaţi cu Chilon, şi prin urmare puteau fi descrişi şi din alt punct de vedere, nu numai din acel al comicului, căci aveau şi alte însuşiri caracteristice: lăcomia, viaţa lor de aventuri etc.

Tot în *Iorgu de la Sadagura* Alecsandri mai zugrăveşte şi tipul evreului sudit (= supus altei ţări), tip de cămătar, care tocmai pe vremea aceea invadase. Tot aici e şi baronul de Kleine Schwabe, tipul neamţului aşa de răspîndit la noi pe la începutul secolului al XIX-lea. Cînd se introduce civilizaţia, ea vine reprezentată prin oameni din Apus, mai ales germani: farmacişti, doctori etc. Alecsandri a prins şi acest tip şi a rîs de el; e un tip cunoscut şi-l are şi C. Negruzzi în *Muza de la Burdujeni*.

Din această piesă a lui Alecsandri lipseşte tipul literatului prost, pe care însă, la 1851, în *Doi morţi vii*** îl introduce chiar fără necesitate, numai pentru a avea ocazia să rîdă de el. În această comedie sînt mai multe tipuri: Ghiftui se plînge de plictiseală şi Acrostihescu — poetul — i-a găsit leac pentru această boală, anume versurile lui (care nu-s din inspiraţie proprie şi au subiecte foarte variate): *La mormîntul ei, Odă la împărat, Odă la şah, Odă la crai;* astfel de poezii nu pot fi din inspiraţie proprie (Alecsandri nu ştia că de la 1880 înainte va scrie cam la fel și el). Acrostihescu începe a ceti din versurile sale ; un alt tip, Fluture, spune că aceste versuri îs șchioape, la care Acrostihescu răspunde că nu trebuie să vorbească rău de poezie, artă sfîntă, căci poezia e o fiică cerească. Fluture replică spunînd că dacă e așa, de ce o pune să umble cu colinda pe la oameni. Acrostihescu exclamă furios : bestie incapace ! Alecsandri îl pune deci să vorbească în limba latiniștilor ; în toată piesa, însă, Acrostihescu vorbește foarte curat românește, prin urmare nici aici Alecsandri nu e consecvent : numai din cînd în cînd pune în gura lui Acrostihescu astfel de cuvinte pentru a rîde de el și din acest punct de vedere.

---

* Roman din 1894 de Henryk Sienkiewicz.

** Vodevil în două acte după *L'Homme blasé* de Duvert şi Lauzanne.

La 1844 Alecsandri face primul pas în critica literară : are un articol contra lui Aristia, un poet muntean, care scosese un volum : *Prințul român. Stanțe epice.* Alecsandri își bate joc, în *Propășirea*, foarte crud de această epopee. Merită să fie cetite aceste cuvinte ale lui Alecsandri, care încep astfel : „Bateți din palme, românilor, și strigați ura, căci în sfîrșit după o *lung-largă* așteptare de vro cîteva *mii* de *ani*, v-ați învrednicit a dobîndi un poem epic !“. Orice naționalist din acea vreme, doritor de a se scrie mult, ar fi primit cu multă bucurie această scriere, și asta chiar și pe la 1864. Apoi : „Bucurați-vă, patrioților, dacă nu vă este frică a intra în categoria acestei strofe minunate, ce se deosebește prin o bogată sărăcie de armonie poetică.

Nu poate fi patriot
Acela răpește tot ;
N-are nici patriotism,
Are mare egoism !“

Prin urmare, Alecsandri nu se mulțumește cu o operă numai pentru că e națională, ci el cere să fie și bună ; această cerință a lui Alecsandri se pare naturală, dar pe atunci nu era așa, și de aceea aceste cuvinte ale lui Alecsandri merită să fie relevate. „Junimea“, mai tîrziu, face același lucru : pune calitățile literare ale unei opere mai presus de alte însușiri.

Prelegerea VI

27. XI. 1910

Să studiem acum alt aspect al activității literare a lui Alecsandri: *Colecția de poezii populare*. În această vreme — întâia jumătate a secolului al XIX-lea — începuseră în toată Europa culegerile de literatură populară. Mai cu seamă în Germania erau la modă aceste culegeri. Se cunosc vestitele colecții ale fraților Grimm, Brentano. Asemenea, se începuse a se face studii asupra acestei literaturi, tot în Germania, de către Görres. De ce în acest timp se dă atîta importanță întăia dată literaturii populare? Prima cauză este lupta clasicismului. La începutul secolului al XIX-lea școala romantică apare în toată Europa și se dă o luptă contra clasicismului, care dominase literatura franceză începînd din secolul al XVI-lea, pe cea engleză în al XVII-lea — XVIII-lea, pe cea germană în al XVIII-lea. Nu e locul aici să arătăm pentru ce școala romantică apare acum. Această școală în lupta ei contra clasicismului găsește un aliat puternic în literatura populară, care convenea romanticilor atît prin fondul, cît și prin forma ei. În adevăr, romantismul e literatura imaginației, literatura populară asemenea; romantismul se inspiră din trecutul medieval, literatura populară la fel, un element esențial al poeziei romantice e miraculosul, care iarăși abundează în literatura populară. Era natural ca această poezie populară să fie cetită, cultivată și studiată. Asemenea, tot la începutul secolului al XIX-lea începe și studiul istoriei — care, poate, e știința cea mai caracteristică a secolului al XIX-lea, în care timp metodul istoric e întrebuințat în toate disciplinele științifice. Dar un izvor istoric foarte însemnat e literatura populară, în care găsim credințele, datinile, obiceiurile, legendele fiecărui popor. Prin urmare, o a doua cauză de dezgropare a literaturii populare sînt și studiile istorice. O a treia cauză e lupta, reacțiunea contra ideilor Revoluției Franceze, care voise să schimbe totul. În Germania, unde apare mai întăi romantismul și unde mai întăi e studiată literatura populară,* acolo se produce reacțiunea cea mai puternică contra ideilor revoluționare. Germania rămăsese mai feudală decît Franța, această feudalitate avea oroare de invazia ideilor revoluționare — care totuși au invadat —, și scriitorii germani se dau de partea feudalității, nu de cea a burgheziei, ca în Franța, de exemplu, unde Racine, Molière erau burghezi, deși scriau pentru rege, care însuși era aliat cu burghezia contra nobililor. Scriitorii germani încep a cînta trecutul glorios al Germaniei din timpul Cruciadelor, al marelui imperiu german, acest medievalism e deci un fel de armă în lupta socialo-politică. Acestea trei sînt cauzele curentului poporan în Europa.

Să vedem la noi. Ce face pe Alecsandri să se adreseze literaturii populare? Romantismul — întăia cauză — există foarte puțin, căci Alecsandri era clasic, o luptă la noi contra clasicismului — reprezentat prin Conachi — n-avea rost. A doua cauză, studiile istorice: Alecsandri nu s-a ocupat cu ele niciodată, nu s-a inspirat din istoria veche (*Cetatea Neamțului* e inspirată din *Sobieschi și românii* a lui Negruzzi). Alții au fost, în Moldova, acei care au reprezentat curentul istoric: C. Negruzzi, mult mai mult Kogălniceanu și Russo. Cînd vom vorbi despre dragostea lui Russo pentru literatura populară vom vedea că el a cules această literatură pentru studiile sale istorice. A treia cauză: lupta contra prezentului, dusă de feudalism, iarăși lipsește. La noi a fost, e drept, o dezgropare a medievalismului, dar cu scop contrar: pentru a provoca revoluția, nu pentru a o împiedica. Atunci ce-l face pe Alecsandri să culeagă poezii populare? La dînsul cauza principală e naționalismul, o idee, un sentiment, care n-a prea existat în Europa ca un motiv pentru culegerea literaturii populare. În Europa popoarele erau destul de curate din punct de vedere etnic, destul de puternice politicește, încît nu putea fi vorba de naționalism. Popoarele tari nu-s naționaliste și nici n-au pentru ce să fie. În Franța a existat naționalism în timpul Revoluției Franceze, pentru că

---

* J. G. von Herder, *Volkslieder* (1778—1779), *Stimmen der Völker in Liedern.*

Europa toată era contra Franței, era conservatoare : primul vers din *Marseilleza* are cuvîntul de patrie. Țările noastre însă, mici, supuse, umilite, erau un loc favorabil naționalismului, care le ajuta pentru a scăpa de dominația străină. Și Alecsandri a fost naționalist. Aspectul cel mai de seamă al generației de la 1840 — reprezentată mai ales prin Alecsandri, Kogălniceanu, Russo — e naționalismul : din acesta decurg toate celelalte. Era vorba mai întâi ca românii să scape de jugul străin, politicește, și apoi să scape de influențele străine, care lucrau asupra limbii și literaturii. Acest naționalism al lui Alecsandri l-am văzut cînd i-am studiat activitatea lui critică față cu fenomenele literare, lingvistice, sociale. Alecsandri mai are și alte sentimente, dar toate se reduc la naționalism.

Pentru a preciza mai bine sufletul lui Alecsandri, să-l comparăm cu atitudinea altor scriitori, din alte clase sociale. Am ales pentru asta *Doina*, pentru că ea e cîntecul cel mai caracteristic al românilor ; în ea românii și-au spus toate sentimentele lor. Chiar Alecsandri spune acest lucru în colecția de *Poezii populare* din 1866 a sa. Afară de aceasta, e cîntecul cel mai expresiv, cel mai puternic, și deci va exprima cel mai bine sufletul românesc. Să vedem ce au înțeles prin *Doină* diferiți scriitori, pentru că de aici vom vedea ce atitudine au ei față de sufletul țăranului. Începem cu O. Carp — luăm definițiile sentimentale, pentru că ele îs importante pentru problema noastră. O. Carp,* în volumul *Rîndunel*, din 1891, are o poezie *Doina :* el e cel mai talentat poet eminescian în afară de Vlahuță ; are o profundă cugetare și o puternică sensibilitate. Azi nu mai este așa cunoscut, pentru că nu mai e „la ordinea zilei" felul acesta de literatură. O. Carp e dintre acei intelectuali, din epoca imediat precedentă, care aveau în sufletul lor și eminescianism și socialism, în sufletul cărora au vibrat durerile țării provocate de rezultatul reformelor. Eminescu e cel dintăi în această generație ; și pesimismul lui, în afară de cauze interne, se explică și prin împrejurările vieții — nu ale vieții lui proprii, care și ea ar fi o cauză, dar mai puțin eficientă, ci de împrejurările vieţii ţării: nefericirea claselor mici. Cine citeşte cu atenţie articolele politice, studiile şi chiar unele poezii ale lui Eminescu vede foarte bine acest lucru. Poetul O. Carp a exprimat şi el acest sentiment: sentimentul de îndurerare pentru nefericirile celor mici. De aceea zice el că doina e cîntecul nefericirilor unui neam care moare, cîntecul celor obijduiţi şi împilaţi.

---

* Pseudonimul literar al dr. Gheorghe Proca (1867—1943), profesor la Facultatea de medicină din Iași și București, epidemiolog.

Să vedem ce spune un ţăran — Coşbuc — despre doină. Coşbuc a scris în epoca lui Eminescu; dar el, pentru că e ardelean din clasa ţărănească şi pentru că a trăit în alte împrejurări, a scris altfel. (Vezi pentru aceasta *Poetul ţărănimii* de d. Gherea.) Coşbuc are în *Fire de tort* o poezie, *Doină*. Doina, pentru el, este mai întăi cîntecul prin care ţăranul îşi exprimă iubirea sa, apoi cîntecul ţăranului luat la oaste, ceva mai mult: al ţăranului dezrădăcinat, scos din mediul lui natural şi dus în alte condiţii neprielnice; e, pe urmă, cîntecul care ajută pe ţăran la munca cîmpului, care „prezidează", să zicem, la toate ocupaţiile sale, care-i alină toate durerile; e cîntecul prin care ţăranul îşi exprimă sentimentele sale provocate de natură, cîntecul plugarului, expresia suferinţelor clăcaşilor — aşa de bine cîntate de d. Goga; e şi cîntecul care vorbeşte despre cei morţi, în care răsună duioşia şi durerea după ceea ce a fost, după lucrurile care au dispărut pentru totdeauna; cîntecul haiduciei, al protestării împotriva împilării celor de sus, care-s de altă clasă sau de alt sînge; în fine, doina e cîntecul, în care e concentrat tot sufletul românesc şi pierderea doinei ar fi egală cu însăşi pierderea a ceea ce e caracteristic naţional în sufletul românilor. Vedem că pentru ţăran doina nu e numai glasul dezmoşteniţilor, ca pentru proletarul intelectual, ci e tovarăşul veşnic al românului, cîntecul prin excelenţă românesc. Eminescu n-a dat o definiţie sentimentală doinei; are el o *Doină* [...] în care însă *el* vorbeşte. Care e înţelesul acestei doine? Mai întăi, el vorbeşte de sărăcie, ca şi O. Carp; pentru Eminescu mai este ceva doina: e cîntecul naţional, ceea ce reiese, deşi el n-o spune. În adevăr, în doină el vorbeşte de străinism: „Şi cum vin cu drum de fier, / toate cîntecele pier". Drumul de fier e un simbol al civilizaţiei străine, iar cîntecele îs poezia populară, mai mult, îs sufletul nostru naţional. Civilizaţia străină primejduieşte deci sufletul poporului şi e drept că ea înlocuiește — fatal — ceva din ceea ce există într-un popor. Acest lucru e trist din punct de vedere poetic : un țăran, cu cît e mai „țărănește“ îmbrăcat, cu atîta e mai poetic. Dar dacă am dori acest lucru, ca țăranul să fie mereu așa, am da dovadă de egoism, țăranul civilizat nu e poetic, nu e pitoresc și nouă nu ne place asta. Eminescu vedea, prin urmare, un țăran și un om năcăjit, sărac, dar și pe păstrătorul naționaltiății. Alecsandri numai atîta vede ; el n-a dat o definiție sentimentală a doinei, dar în *O primblare la munți* (1844) spune într-un loc : „De cîte ori ascut doina, îmi pare că aud Moldova plîngînd după vechea sa glorie“. Deci, pentru Alecsandri, în doină, țăranul nu plînge altceva ; el nu vede în doină ceea ce vede O. Carp, Coșbuc, ci numai plînsul, regretul după gloria trecută. Aceasta e și fals, țăranul n-are sentimentul gloriei după trecut ; acest sentiment e al unui om cult. Pe vremea lui Alecsandri oamenii culți doreau foarte mult să facă cunoscut Europei gloria poporului nostru, trecutul lui, pentru a fi protejat. Țăranul însă n-are acest sentiment ; poate că doina exprimă și regretul pentru trecut, dar nu din cauza gloriei acestuia, ci pentru că e trecut. Alecsandri samănă deci cu Eminescu, numai într-o privință însă ; ba nici în aceasta nu, fiindcă Eminescu vede în țăran o ființă primejduită de civilizația străină, pe cînd Alecsandri vede în el pe păstrătorul datinilor vechi : civilizația nu pătrunsese așa de mult ca să fie periculoasă pentru țărani și apoi Alecsandri e partizan al civilizației străine, nu ca Eminescu, dușman. (Și asta din cauza împrejurărilor : Alecsandri credea că civilizația va aduce rezultate bune, Eminescu vedea că aceste rezultate nu sînt bune.)

Pentru Alecsandri un țăran e un om îmbrăcat țărănește, un om care samănă cu țăranii de pe vremea lui Ștefan cel Mare, un păstrător al datinilor și limbii noastre. El nu vedea în țăran pe iobag. Țăranul însă nu e numai o ființă care păstrează trecutul, e și o ființă vie ; pe aceasta Alecsandri n-a văzut-o în țăranul român. Fiecare om vede în lumea care-l înconjoară aceea ce-i place, ce-l interesează ; pe Alecsandri, care era naționalist, acest lucru îl interesează în țăran. Pe țăranul nevoiaș, sărac, Alecsandri nu l-a văzut. De aceea țăranii din *Pastelurile* lui Alecsandri îs țărani de idilă ; toți îs fericiți și mulțumiți. Nu-l învinuim prin aceasta pe Alecsandri, ci constatăm aceste lucruri necesare pentru înțelegerea deplină a operei sale. Alecsandri vede numai ce am spus mai sus în țăran, de aceea țăranul la el e poetic.

Cînd se va duce Alecsandri să culeagă poezii populare, pentru ce se va duce? Mai întâi, pentru că a fost doctrinizat de Al. Russo, ceea ce aici nu ne interesează (mai ales că acest lucru nu este destul de bine stabilit). S-a dus Alecsandri să culeagă poezii populare nu pentru motivul pentru care au cules germanii, ci pentru forma și fondul poeziei populare, pentru a învăța el limba românească, pentru a-și apropia fondul literar al poeziei populare, pentru — în general — a naționaliza literatura românească. Cum că acest lucru a fost așa se poate dovedi prin mărturisiri ale vremii, nu ale lui Alecsandri, care n-a făcut teorie, ci ale lui Russo. Acesta era foarte bun prieten cu Alecsandri ; îl cunoștea pe la 1840 și ceva ; e sigur că au cules amîndoi literatură populară, că Russo a dat poezii populare lui Alecsandri, ceea ce acesta însuși mărturisește. Alecu Russo a fost capul teoretic al școalei critice. Dacă Russo mărturisește aceste lucruri într-un articol foarte vechi — mai vechi poate decît timpul cînd a cules Alecsandri poezii populare — este sigur că Alecsandri a avut aceleași idei, fie de la el singur, fie de la alții. Iată ce spune Russo în *Poezia poporală :* că literatura noastră e proastă : că, plimbîndu-se printr-un iarmaroc, a văzut alte haine, altă limbă a auzit, așa că i se pare că trăiește în țara românească, nu ca până acum în o colonie cosmopolită. Spune că a văzut pe unul cîntînd, iar ceilalți țărani jucau ; că a auzit *Miorița*. Aici e important, *Miorița* a fost publicată de Alecsandri în 1852,* iar acest articol al lui Russo e de prin 1841—1842. Dealtfel, Alecsandri spune într-un loc că Alecu Russo i-a dat această poezie** ; iar în alt loc*** spune că a auzit-o de la un baci Udrea, pe vîrful Ceahlăului. Ultima mărturisire e prea poetică (pe vîrful Ceahlăului), de aceea prima e mai de admis. Russo sfîrșește articolul spunînd: „Iacă poezia, iacă literatură adevărată". Cine are aceste idei natural că se va duce să culeagă cît mai mult literatură populară pentru a se putea inspira din ea. Literatura populară reprezintă caracterul național, fiindcă e făcută de oameni care n-au fost atinși mai deloc de străinism și fiindcă e făcută de *tot* poporul, nu luat ca unitate, ci pentru că poezia populară trece din gură în gură, ceea ce înseamnă că ea place acelor care o primesc, că ei au primit-o pentru că ea reprezintă sufletul mai multor oameni. De aceea o poezie populară e mai națională decît una individuală. Poezia populară n-a fost cultivată numai pentru acest motiv; dacă ea n-ar fi fost și frumoasă, sigur că ar fi fost numai un motiv de studii istorice și filologice. Dar ea e și frumoasă; și e frumoasă pentru că e sinceră: poetul popular își exprimă numai atunci sentimentele cînd le are și cîte are. Poetul cult scrie și cînd n-are ce spune, ca să imite pe alții, de exemplu, ca să scrie într-un anumit gen, adesea pentru a-și umple volumul. Psihologia aceasta a autorului n-o are poetul popular; acesta se exprimă numai cînd simte adînc. Dar poezia populară e frumoasă și pentru alt motiv; deși concepută de o singură minte, ea trece prin mii de minți. Dar numai ceea ce e frumos e suportat de alții. Noi, din poeziile culte ce cetim, numai pe acelea le ținem minte care ne-au plăcut. O poezie ca *Miorița*, care a trecut prin atîtea ținuturi, timp de atîtea sute de ani, însamnă că a învins în lupta cu celelalte poezii, balade, tocmai pentru că era mai frumoasă decît celelalte, pentru că avea însușirile necesare pentru aceasta. Dar trecînd din gură în gură, a fost mereu corectată; părțile urîte au fost înlăturate; acest mare autor, deci, care e poporul, a avut însușirea cea atît de esențială unui autor: autocritica, care nu există la toți autorii. Poezia populară prin urmare trebuie să fie frumoasă; iată deci o poezie despre care se poate zice acest lucru. Sînt unii critici care vor să dovedească, să demonstreze că o poezie e frumoasă, ceea ce însă nu se poate; la poezia populară însă această demonstrare e posibliă, cum vedem, cu ajutorul deducției.

---

* Întîi în ziarul *Bucovina* din 18 februarie 1850, sub titlul *Mioara*, de unde o reproduce *Zimbrul* din 28 august 1850.

** În articolul *Românii și poezia lor*, din *Bucovina* (30 septembrie 1849), cu privire la *Mioara :* „Această baladă mi-au fost adusă din munții Sovejăi de d. A. Russo, care o descoperi împreună cu multe altele, în vremea cît au fost exilat pe nedreptate la mănăstirea Sovejăi".

*** Notă la balada *Dolca* în editia din 1866.

Ce avea de luat literatura cultă de la cea populară? Căci Alecsandri a luat imediat din aceasta; la 1842 culege poezii populare, iar la 1843 scrie în acest gen. Alecsandri a luat mai întîi fondul literaturii populare: subiectul lor ; şi tot fond este supranaturalul, sentimentul pentru natură şi chiar imaginile. Pentru a se produce o imagine, e necesar un proces psihic, o asociaţie de idei, ceea ce însă e fond. Dacă am studia poezia de după 1842, am vedea că s-a luat fondul poeziei populare. Dar s-a luat şi forma : limba şi stilul, iar din versuri, versificaţia. Limba am văzut că a fost luată atunci cînd am studiat evoluţia limbii literare, în care un element esenţial îl formează elementul popular. Din poezia populară s-au luat cuvinte care arată duioşia etc., care lipseau în limba bisericească şi care nici prin neologisme nu se puteau exprima, pentru că neologismele îs seci. În primele poezii ale lui Alecsandri, originale, găsim o limbă populară. Apoi stilul, care la urma urmei ar fi sintaxă, mai mult aranjarea cuvintelor şi din acest punct de vedere estetic, nu numai logic, cum cere sintaxa. Poezia populară, născută aşa de spontan şi în gura unor oameni care ştiu aşa de bine româneşte şi cu un suflet aşa de sincer, era natural să aibă un stil estetic. Dar au luat şi versificaţia : versificaţia e ceva artificial ; ritmul însă se naşte, în mod natural, e un fenomen nu numai psihologic, ci chiar fiziologic : viaţa noastră bate în ritm, şi cînd emoţia e mare, între emoţie şi fiziologie e o mare legătură — ori cel puţin un paralelism —, ea imprimă un ritm şi modului nostru de exprimare. De aceea ritmul nu va dispărea niciodată. Tot aşa şi rima ; ea e izvorîtă din ritm, e un ritm puternic, pentru a da un accent mai puternic, s-a făcut o potrivire de vocale, — asonanţa — şi apoi o potrivire şi a vocalelor şi a consoanelor — rima. Fiecare popor are ritmul său propriu : la francezi versul lor naţional e alexandrinul ; la noi versul popular este cel de 8 silabe sau cel provenit din unirea a două versuri de 8 silabe. Acest vers a influenţat pe toţi poeţii noştri, începînd cu Dosoftei, care a scris *Psaltirea* sa în versuri de cîte 8 silabe, şi continuînd cu Conachi şi ceilalţi. Dar poeţii români, care şi-au însuşit mai ales acest vers îs romanticii de pe la 1840, începînd cu Alecsandri. Prin urmare, şi versificaţia populară a influenţat pe Alecsandri, ceea ce se vede în poeziile sale originale, făcute după modelul poeziei populare. Ceea ce dorea Alecu Russo se realizează prin Alecsandri.

Prelegerea VII

30. XI. 1910

Să studiem azi puțin colecția de poezii populare a lui Alecsandri. S-a crezut multă vreme că Alecsandri e cel dintăi culegător de poezii populare. Este drept că primele volume de poezii populare de el au fost publicate. S-a dovedit însă de cîtva timp că nu Alecsandri e el dintăi care s-a dus să culeagă poezii populare și nu e nici cel dintăi care a publicat astfel de poezii. Trebuie să deosebim două epoci în activitatea aceasta folcloristică. Mai înainte de generația de la 1840 — generație, care, pe lîngă alte puncte de realizat, avea și pe acel al naționalizării literaturii culte prin cea populară — găsim urme de activitate folcloristică. Astfel Asachi, în *Gazeta de Moldavia* din 1852, cu ocazia apariției „Colecției“ lui Alecsandri, spune că și el a cules poezii populare încă de la 1822, pe cînd el era emigrant (din cauza Eteriei). Și că, la 1823, întîlnindu-se la Viena cu Vuk Karagič, un culegător însemnat de poezii populare sîrbești — lăudat mult pe vremea sa de Goethe —, acest Karagič culesese și cîteva poezii populare românești (de prin Banat), pe care i le-a dat lui Asachi. Toate aceste poezii, precum și cele culese de el pe la 1822, au ars odată cu casa lui Asachi la 1827. Pe lîngă Asachi, Anton Pann publică la 1830 o colecție de cîntece de stea,* care însă nu sînt tocmai populare. Apoi, în însăși generația lui Alecsandri găsim pe alții, în afară de el, care se ocupă cu această chestie și pe care-i vom aminti mai tîrziu.

Despre importanța poeziei populare s-a vorbit de asemenea mai înainte de Alecsandri. Chiar în întăia epocă a literaturii noastre găsim vorbindu-se despre acest lucru. Se citează „predoslovia“ la cronica lui Constantin Cantacuzino (cronica anonimă numită, pentru că s-a crezut că e anonimă, multă vreme), în care e accentuată importanța poeziei populare ca un izvor pentru studiile istorice. Aceasta e prima pomenire despre importanța poeziei populare. După aceea, la 1833, Alexandru Hîjdău din Basarabia a scris în revista rusă *Mesagerul Europei* un studiu despre importanța literaturii populare și despre răspîndirea acestei literaturi.

---

* *Versuri muzicești ce se cîntă la nașterea Mîntuitorului.* A publicat și un volum cu titlul *Poezii populare,* în 1846.

Vedem deci, înainte de 1840, urme de activitate folcloristică. Trebuie de observat însă că acestea sînt numai urme neînsemnate, începuturi foarte modeste și mai ales au un caracter aparte. Asachi a cules poezii populare întîmplător și în afară de asta nici nu le-a publicat, dovadă că nu le-a găsit importanța lor pentru literatura cultă și nici nu le-a publicat, deși avea cînd și unde să le publice. Al. Hîjdău a vorbit de importanța poeziei populare, dar din alt punct de vedere : importanță pentru istorie, dar nu și-a pus problema importanței pentru literatura cultă. Prin urmare, în întîia epocă a literaturii noastre nu găsim cu privire la această chestiune nimic care să ne intereseze pe noi. Citām numai aceste lucruri ca fapte istorice. Important pentru noi e iubirea, dragostea pentru literatura populară și mai ales cultivarea ei pentru naționalizarea literaturii culte. Să vedem acum activitatea folcloristică a generației de la 1840 din acest punct de vedere. Este Alecsandri cel dintăi în această activitate ? Nici aici nu este el cel dintăi. El abia în 1842 se duce la țară, dar am văzut că C. Negruzzi scrie în *Dacia literară* (1840) un articol despre literatura populară clasificînd-o și dînd exemple. Tot acolo vorbește Kogălniceanu despre importanța literaturii populare pentru cea cultă. Iată deci doi oameni, înainte de Alecsandri, care vorbesc de aceste lucruri ; aceste studii însă n-au fost mult cunoscute pentru că însăși revistele noastre începătoare nu erau cetite de mulți, și dacă ar fi fost mai răspîndite poate că evoluția literaturii române din secolul al XIX-lea ar fi fost alta. De aceea studiul de mai sus al lui Negruzzi nici n-a fost publicat în ale sale *Opere complecte.*

Dar este cineva, în această generație de la 1840, care e mai însemnat decît toți : Alexandru Russo, cunoscut mai ales sub numele de Alecu Russo. Vom vorbi mai mult despre el pentru că e unul dintre cei mai simpatici scriitori ai literaturii române, din cauza stilului său, a sentimentelor sale înalte, a ideilor sale și chiar a modestiei sale, căci acest scriitor a fost multă vreme necunoscut aproape. Vom vedea mai tîrziu ce datorește literatura română acestui scriitor. Mai întăi, să vedem rolul lui în colectarea poeziei populare a lui Alecsandri. Al. Russo a început să culeagă poezii populare încă din 1830. Într-o bucată *O călătorie în Moldova de sus : Piatra Teiului*, scrisă în franțuzește, povestește călătoria sa în județul Neamț, dă legenda Pietrii Teiului și vorbește despre literatura populară. Iată deci, în 1839, un om care se interesează de poporul de la țară și de literatura lui. A fost o discuție, care încă nu s-a închis, discuție cam prisoselnică dealtfel, cu privire la legăturile dintre Alecsandri și Russo în activitatea folcloristică. Sînt unii, apărători entuziaști ai lui Russo, care spun că Alecsandri n-a făcut decît să publice poeziile adunate de Russo, alții, din contra, tăgăduie lui Russo orice volum. Astăzi însă pare sigur că Russo este cel dintăi care a cules și că colecția lui Alecsandri e datorită unei tovărășii cu Russo, ca și colecția fraților Grimm. Cu această chestie nu s-au ocupat mulți. Cel mai entuziast apărător al lui Russo este d. P. Haneș, căruia i se datorește dezgroparea lui Russo și care a publicat acum vreo nouă ani un studiu asupra lui Russo,* iar acum vreo doi ani operele sale complecte.** Adversarul cel mai mare al lui Russo e d. Bogdan-Duică, care a scris în aceată chestie diferite studii prin *Convorbiri literare****. și care totuși recunoaște că Russo are o parte însemnată în colecția lui Alecsandri. Discuțiile au ținut mult, s-au făcut citații din poezii, din notele lui Alecsandri la poeziile populare, din studiile lui Russo, pentru a se vedea partea fiecăruia. Cred că discuția nu trebuie făcută numai pe baza citațiilor. Trebuiesc gîndite lucrurile și altfel. Al. Russo a scris un studiu : *Poezia poporală*. Din nefericire, acest studiu nu se poate data, s-au făcut încercări pentru asta, dar fără rezultat. Acest studiu trebuie să fie sigur scris pe la 1840 sau pe la 1840 și ceva, pentru că mai tîrziu Russo se ocupă cu alte chestii, mai ales lingvistice. Dacă punem această dată, vedem că Russo este cel dintăi care a recunoscut importanța poeziei populare și care a făcut teorie asupra acestei chestii. Articolul lui C. Negruzzi de la 1840 n-are importanță mare ; al lui Russo însă e complect : azi nu i s-ar mai putea adăuga mult. Deci Russo e cel dintâi culegător și teoretician al poeziei noastre populare. În afară de asta, în toate operele lui, chiar acolo unde nu și-ar avea locul, el citează poezii populare ; asemenea, vorbește totdeauna cu entuziasm de ea, ceea ce la Alecsandri nu vedem. Pe lîngă aceasta, Alecsandri a făcut concesii diferitelor sisteme lingvistice, deci s-a temut și el de cuvintele prea străine, pe cînd Russo niciodată. Vă aduceți aminte de cuvintele spuse de el ardelenilor : Lăsați-ne în pace să ne cultivăm limba noastră moldovenească, turcită, grecită, rusită, cum este ea. Dar limba poeziei populare e tocmai așa. Cînd Alecsandri înlocuiește *nădejde* prin *sperare*, însamnă că Alecsandri e influențat de latiniști. Din toate aceste fapte — mai mult de natură psihologică —, lăsînd la o parte comparațiile dintre cei doi poeți, se vede că Russo era acela care trebuia să miște, să dea impuls lui Alecsandri pe această cale. Alecsandri se folosește în notele sale puse la diferite poezii populare (în 1852 și 1866) de ideile lui Russo ; în aceste note găsim idei exprimate de Russo cu mult înainte de 1852. Unia răspund la aceasta că aceste idei le erau comune și fiecare le-a scris cînd a avut ocazia. Dar eu cred că e sigur că Alecsandri a împrumutat de la Russo, pentru că e greu de admis să le fi venit odată la amîndoi aceste idei : în conversație unuia îi vine o idee. Explicația unui fragment din o poezie populară, a unei aluzii istorice, a unei frumuseți este sigur că unuia îi vine întăi în minte. Și pentru că Russo s-a ocupat mai mult de aceste chestii, e natural ca el să fi avut mai întăi aceste idei. D-l Haneș aduce și un alt argument : clasificația făcută de Alecsandri a poeziei populare în : cîntece bătrînești, hore și doine e luată de la Russo, care are o a patra grupă : cîntece haiducești sau de frunză. D-l Bogdan Duică spune că lipsa acestei a patra grupe din clasificația lui Alecsandri e o dovadă că acesta n-a împrumutat-o de la Russo. Din întîmplare însă, eu am găsit într-un Calendar (din 1851) o clasificare a lui Alecsandri care cuprinde și a patra grupă a cîntecelor haiducești ; prin urmare, argumentul d-lui Duică cade. La 1852 Alecsandri a crezut probabil că această a patra grupă poate intra foarte bine în grupa întăia și de aceea a și pus-o acolo.

---

* *Alexandru Russo — o pagină ignorată din literatura română*, București, 1901.

** Alecu Russo, *Scrieri*, Buc., Ed. A. R., 1908.

*** *Alexandru Russo, Cu ocazia monografiei d-lui P. V. Haneș*, în *Convorbiri literare*, 1901 (și extras).

S-ar pune acum o întrebare : pentru ce Russo a lăsat pe Alecsandri să publice poeziile adunate de dînsul şi de ce Alecsandri, cu toate că spune că Russo i-a dat poezii, trece drept autor ? Mai întâi noi nu spunem, ca alţii, că Alecsandri n-ar fi cules şi el poezii, căci aceasta nici nu e de admis. Alecsandri a publicat poezii colectate de dînsul, de Russo şi de alţii, că el, prin urmare, e un om, cum sînt atîţia alţii azi, care s-a adresat cunoscătorilor de poezii populare pentru a-i trimete de acestea. Şi Russo e printre acei care au dat lui Alecsandri poezii populare. Despre *Mioriţa* mărturiseşte Alecsandri însuşi că o are de la Russo, deşi în alt loc spune altfel. Aici spune că a auzit-o de la baci Udrea, pe vîrful Ceahlăului, împreună cu altă poezie, *Dolca* (şi mai spune că tatăl baciului ştia şi o legendă despre Aurelian). Dar pentru că Russo vorbeşte în *Cîntarea României* despre *Dolca*, şi se vede că-i place această poezie, e mai de admis întâia mărturisire a lui Alecsandri că are *Mioriţa* de la Russo, care a auzit-o la Soveja, unde era surghiunit, decît mărturisirea din urmă, care e şi prea romantică. Şi deci şi *Dolca* o are Alecsandri tot de la Russo, mai întâi pentru că Alecsandri pune totdeauna aceste două poezii alături, că le-a auzit de la baciul Udrea — acestea pentru a da mai mare prestigiu acestor poezii : toate acestea dovedesc că cele două poezii au o origine comună, şi *Mioriţa* e sigur că provine de la Russo. Apoi Alecsandri mărturiseşte în prefaţa colecţiei (1852) că datoreşte mult lui Russo.* Alte ştiri n-avem. Atunci, cum ne explicăm această modestie sau poate mîndrie a lui Russo ? Pe atunci altă importanţă avea literatura populară : naţionalizarea literaturii culte. Era vorba deci de o idee care trebuia să triumfe, persoana era indiferentă. Era vorba de publicat o colecţie de poezii populare şi acei care luptau pentru acest lucru au însărcinat pe Alecsandri s-o publice. Dar este un lucru mai important : literatura populară era colectată şi pentru a fi arătată străinilor pentru ca aceştia să vadă geniul acestui popor umilit, supus etc. Şi atunci, nu era vorba de arătat literatura populară așa cum este ea, cu scăderile ei, căci are și ea scăderi, provenite mai ales din cauza celui ce o spune, ci trebuie corectată această literatură — și aceasta a făcut-o Alecsandri —, lucru de care a fost învinuit, dar în mod ridicol, mai ales că el singur mărturisește aceasta. Prin urmare, literatura populară trebuia înfrumusețată ; dar Russo nu era poet : era natural deci ca el să dea lui Alecsandri această sarcină. Aceasta este, cred, o cauză, singură îndestulătoare, pentru care Russo a dat lui Alecsandri poeziile populare adunate de dînsul. În rezumat : Alecsandri nu este cel dintăi culegător, ci e cel dintăi care publică o colecție de poezii populare ; că Alecsandri datorește mult lui Russo, care sigur că l-a pus pe această cale, i-a dat idei, și Alecsandri are importanță că a corectat poeziile populare. Nu cumva Alecsandri e vinovat de aceste corectări făcute de el poeziei populare ? Un om nu e vinovat de ceea ce face de plăcere. Pe vremea lui nimeni nu culegea poezii populare, și mai ales nu se făceau, ca astăzi, studii folcloristice. Lui Alecsandri i-a plăcut să culeagă poezii populare, și apoi le-a corectat, ceea ce el spune, nu face un secret din acest lucru.* Pe lîngă aceasta, poezia populară, cu forma ei, nu era accesibilă claselor înalte, culte, și era un interes ca acestea s-o cunoască, pentru a-și îndrepta privirile către popor. Colecția lui Alecsandri a avut pentru țăranii noștri cam aceleași efecte ca și *Scrisele unui vînător rus*** ale lui Turgheniev, pentru dezrobirea țăranilor ruși. Alecsandri a făcut accesibile pentru clasa cultă poeziile populare chiar atunci cînd le-a stricat. Poezia populară era prea aspră cîteodată, prea barbară, care cu toate că în sine îs însușiri, pentru clasa înaltă nu erau potrivite, și de aceea Alecsandri le-a făcut să fie mai plăcute, mai ales ca limbă și versificație.

---

* „Agiutat de cîteva persoane, iar mai cu seamă de d. A. Russo, am adunat în deosebite călătorii prin munţi şi prin cîmpiile înflorite ale ţărei noastre o mare parte din poeziile poporale..." „Acest amic al meu, care mi-a agiutat la culegerea poeziilor populare, avea un spirit original şi o imaginare colorată, care a produs roade frumoase şi demne de admirare, dacă moartea crudă nu l-ar fi secerat atît de timpuriu."

Ce a cules Alecsandri ? Este interesant de comparat ediția din 1852—1853 cu cea de la 1866. În întăia sînt tipărite numai balade, în a doua sînt și doine și hore ; apoi în cea dintăi sînt mai puține balade decît în cea de a doua. S-ar părea deci că ediția de la 1866 e mai complectă ; dar nu e tocmai așa. Alecsandri publică la 1852 numai balade, din cauză că numai acestea îi plăceau, îl interesau. Am vorbit despre glorificarea trecutului din acea vreme ; era natural ca atunci Alecsandri să se adreseze la acea literatură populară care cînta trecutul, adică la balade. Aceste balade însă n-aveau destule elemente pentru Alecsandri, nu erau destul de patriotice, nu vorbeau despre originea poporului român ; atunci Alecsandri le va corecta.

---

* Vezi ce declară Alecsandri lui I. Crăciuneanu în lucrarea acestuia : *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux* : „Le-am cules din gura chiar a poporului... Nu le-am făcut să sufere nici o modificare, afară de cîteva versuri, adăugate de țiganii lăutari, pe care am crezut de datoria mea să le tai. Am respectat subiectul, stilul, forma și chiar multe rime incorecte care fac parte din caracterul lor... Am făcut să dispară petele și le-am redat strălucirea lor primitivă." (Ed. a II-a, Paris, 1874, p. 327.)

** *Zapiski ohotnica* (1852), tradusă în românește de M. Sadoveanu în 1900 și 1946.

Ceva despre corecturile lui Alecsandri. Unele poezii Alecsandri le-a publicat prin gazete înainte de 1852 ; apoi în volumul de la 1852, apoi în manuscrisul pentru ediția din 1866 și, în fine, în ediția de la 1866. Sînt diferențe între aceste variante. În ediția de la 1852, de exemplu, e scris *Mioara;* la 1866, *Miorița;* apoi în însăși poezia aceasta sînt schimbări de la o ediție la alta : deci Alecsandri corecta necontenit, ceea ce e o dovadă că nu făcea acest lucru în secret. Acestea îs corectări din punct de vedere estetic. Dar el le-a corectat și din punct de vedere patriotic, în o poezie se vorbeste de scrierea latinească, în *Codreanu* polemizează cu străinii, ceea ce în baladele curat populare nu găsim. Afară de aceasta se dovedește că Alecsandri polemizează cu idei nouă, în alte părți se văd cunoștințe istorice, pe care poporul, nu le poate avea, în alte balade sînt descripții de lucruri exotice. Prin urmare, mai întăi, Alecsandri alege balade necesare pentru propaganda lui naționalistă și apoi le corectează, făcîndu-le mai patriotice, mai xenofobe. Aceste lucruri se văd sau comparînd colecția lui Alecsandri cu alte colecții, care cuprind aceleași balade, sau numai cetind și analizînd aceste poezii populare, căci fiecare cunoaște oarecum sufletul poporului și pe acel al omului cult de la 1840.

La 1866, în a doua ediție, are Alecsandri și alte balade. Unele sînt culese mai tîrziu, altele îs inventate de el. Dacă la 1852, din motive patriotice, Alecsandri corectează baladele, la 1866 inventează el balade precum cea despre Dragoș, deci, se dovedește că e inventată de el, pentru că o mărturisește singur. Asemenea *Cînticele despre Ștefan cel Mare, Movila lui Burcel, Cînticul lui Mihai Viteazul, Visul lui Tudor Vladimirescu.* Acestea-s sigur creații personale ale lui Alecsandri și de această părere e toată lumea care se ocupă de aceste chestii. E sigur, dar nu tocmai sigur pentru toate. Cîntecul despre Mihai Viteazul e creat de el pentru că se vede în el prea puțin concepția poporului; apoi o scrisoare a lui Alecsandri către I. Ghica* spune că acesta căuta un cîntec despre Mihai Viteazul și că dacă nu-l va găsi îl va face el. Și l-a făcut, deși în josul acestui cîntec e o notiță că a fost auzit la M-rea Neamț de la un călugăr Paisie. Știm însă ce înseamnă și ce scop avea această notiță. Așa s-a zis și despre *Cîntarea României* că a fost găsită într-un manuscris la o mănăstire etc. Cînd vom foileta numai poeziile populare, vom vedea expresii care nu pot fi populare deloc. *Cînticele despre Ștefan cel Mare* samănă cu cel despre Mihai Viteazul și dacă pe acesta l-am pus la îndoială, de ce nu le-am pune și pe cele dintăi, mai ales că n-au elemente populare multe și apoi se vede în ele omul cult de la 1840. Asemenea un cîntec despre Horia și Cloșca; n-are o limbă ca cea din Ardeal, de unde se spune că e luat. Tot așa *Visul lui Tudor Vladimirescu* e prea bine scris pentru a fi popular. În fine, nici unul din aceste cîntece nu se mai găsesc în vreo altă colecție populară ulterioară. Aceste considerații ne fac să spunem că cîntecele de mai sus îs inventate de Alecsandri. Aici se poate spune ceva: aceste poezii nu-s populare, ci-s originale ale lui Alecsandri, cu subiect popular. Dacă comparăm poeziile lui corectate cu ale altora vedem că numai subiectul, sentimentele, ideile au fost luate de el din poezia populară, dar poezia e a lui. Pe atunci Alecsandri n-avea de scop să arăte că aceasta e poezia populară; el nu era om de știință, ci un creator. A luat numai ceea ce-i plăcea și a topit totul în mintea sa pentru a reface totul din nou. Iar criticile ce i se aduc, că a introdus cutare idei, îs nedrepte; el a făcut poezii cu subiect și formă populare. Lucrurile, cum le spun eu aici, îs exagerate puțin tocmai pentru a fi înțelese. Dar oare cîntecul despre Tudor Vladimirescu să fie numai de Alecsandri? Chiar dacă el nu se găsește în alte colecții, încă nu cred acest lucru. Dacă Alecsandri avea de gînd să scrie balade, de ce ar mai fi mărturisit că balada despre Dragoș e a sa, și dacă la alte balade nu spune aceasta, însamnă că îs nu numai ale lui, ci că a luat și din popor. Dar nu se poate spune nimic sigur ; eu numai pun probleme, care pot fi discutate, şi chestia aceasta trebuie privită din foarte multe puncte de vedere. Ceea ce este sigur e că Alecsandri şi-a permis în ediţia a doua să inventeze o baladă şi aproape a inventat alte multe. Alecsandri necontenit a făcut din baladă o armă de propagandă politică şi socială.

---

* N. Bălcescu.

Să ne mai gîndim încă la ceva : ce a cules Alecsandri în genere ? Vom vedea iarăşi că a ales numai ceea ce-i plăcea, ceea ce-i trebuia, ceea ce era şi natural. După cum în întâia epocă a cules numai balade, pentru că acestea-i trebuiau pentru propaganda lui, tot aşa din toată colecţia vedem că n-a cules ceea ce nu-i plăcea. Astfel, lipseşte poezia socială, aşa de bogată, în care se protestează contra asupritorilor de toate categoriile. Alecsandri n-a cules astfel de poezii populare* pentru că pentru sine ţăranul era numai păstrătorul trecutului ; nu vedea Alecsandri şi pe iobag în ţăran. Şi de aceea aceste poezii i s-au părut triviale, urîte.

După ce am văzut istoricul colecţiei lui Alecsandri, ce i se datoreşte lui şi ce altora, ce e această colecţie, că nu-l putem învinui de înfrumuseţările aduse poeziilor populare, vine o altă chestie : deosebirile între Alecsandri şi poezia populară, cum a îndreptat-o, cum a îndepărtat poezia culeasă de cea populară etc., lucruri pe care numai în scurt le vom schiţa. Până atunci să facem oarecum „bilanţul“ activităţii de până aici a lui Alecsandri, din epoca de la 1840 la 1866 : am văzut pe Alecsandri ca un critic al societăţii, al fenomenelor sociale, mai ales al introducerii civilizaţiei sub toate formele ; apoi critic al literaturii, al limbii ; acum l-am văzut ca culegător al poeziei populare. Ca critic, are o activitate negativă, distructivă, ca culegător de poezii populare, o activitate pozitivă, caută să pună ceva în locul a ceea ce a distrus. Până aici am făcut numai istorie ; n-am explicat pentru ce s-a făcut colecţia poeziilor populare, căci pentru acest lucru trebuie să vedem ideile lui Al. Russo, care e teoretician al activităţii folcloristice : ca şi cum am avea o activitate reprezentată prin două personalităţi deosebite. De aceea, pentru a discuta mai pe larg activitatea de culegere a poeziilor populare a lui Alecsandri trebuie să vorbim şi despre Alecu Russo.

---

* Vezi totuşi balada *Bogatul şi săracul,* doinele *Cînticul răzeşului, Cînticul plugarului* (acesta din urmă compus de el).

Prelegerea VIII

7. XII. 1910

Să studiem mai de aproape curentul poporan și să vedem care a fost partea lui Alecsandri și care a celorlalte spirite critice în această privință. Ni se pun probleme : Cine e inițiatorul acestui curent, munca de a culege poezii populare și munca de a întocmi, de a înfrumușeța aceste poezii, cum am văzut că a făcut Alecsandri.

Înainte de generația de la 1840 am arătat că nu poate fi vorba de un curent poporan, pentru că n-au fost publicate colecții de poezii populare, nici nu s-a făcut teorie asupra importanței acestor poezii, nici n-au fost oameni care să înfrumusețeze aceste poezii. Onoarea acestor lucruri revine generației de la 1840. Curentul poporan este important, cum am văzut, pentru limbă, pentru literatură și chiar pentru cultura claselor culte. Dar n-a fost numai limba literaturii populare un element pentru formarea limbii literare, asemenea nici numai literatura populară pentru cultura claselor înalte, ci și limba bisericească și literatura veche a cronicarilor au contribuit la acest lucru. Eliade Rădulescu în *Gramatica* sa din 1828 recomandă limba bisericească pentru formarea limbii literare ; asemenea, tot înainte de 1840 începe și curentul istoric, în Muntenia. Prin urmare, în aceste două privinți avem reprezentanți și în Muntenia, pe cînd în ceea ce privește curentul poporan nu găsim până la 1860 — cu Odobescu — nici un scriitor muntean care să reprezinte acest curent. Prin urmare, curentul poporan este datorit generației moldovene de la 1840. Dealtfel Moldova n-a dat numai curentul poporan ; cu privire la recomandarea limbii bisericești pentru formarea celei literare avem în Moldova pe C. Negruzzi, deși acesta poate fi considerat ca un elev al lui Eliade. Tot pe Negruzzi îl vedem întrebuințînd literatura veche în nuvelele istorice ale sale ; apoi Kogălniceanu editează cronici, Al. Russo asemenea, se ocupă cu astfel de chestii. Numai Alecsandri nu reprezintă curentul istoric.

Să vedem acum, în ceea ce privește curentul poporan — gloria scriitorilor moldoveni de pe la 1840 —, partea fiecăruia din cei patru reprezentanți ai școalei critice moldovene. C. Negruzzi scrie în *Dacia literară* din 1840 un studiu : *Scene pitorești din obiceiurile Moldaviei,* întâiul studiu, poate, de literatură populară* ; zic poate pentru că studiul mult mai frumos și mai complect al lui Russo *Poezia poporală* nu se poate data precis. În acest studiu, Negruzzi arată cum arta popoarelor atîrnă de climă, că moldovenii îs un popor de sud prin situația lor geografică și climaterică, deci simțitor pentru muzică și poezie. Face apoi o clasificație a literaturii populare — întâia clasificație poate, cu aceeași restricție de mai sus —, în cîntece ostășești sau istorice, religioase, de nuntă și de dragoste, voinicești. Spune că exemple de cîntece istorice, adică balade, n-a găsit și asta pentru că nu le căutase, și mai ales nu le căutase la originea lor, în munți, unde Alecsandri și Russo cam în aceeași vreme le găseau. Cîntecele religioase de fapt nu-s literatură populară, cum crede Negruzzi, ci ele-s literatură cultă, ca cîntecele de stea, de pildă — creată de diferiți scriitori și devenită apoi populară. Cîntecele de dragoste și cele de nuntă îs numite astfel prea general. Ar putea intra aici horele, orațiile de pe la nunți etc. Ultima grupă o formează cîntecele haiducești, așa de cunoscute : până în secolul al XVIII-lea poporul român cînta eroi în baladele sale, iar de aici înainte aceștia dispar și locul lor îl iau haiducii, protestatarii contra asupritorilor poporului. Această clasificație a lui Negruzzi nu e admisă de Alecsandri și Russo, pentru că nici nu e bună, cum am văzut : hora și doina nu intră nici în o clasă a acestei clasificări. Acest studiu al lui Negruzzi a făcut pe mulți să-l considere pe dînsul ca inițiatorul curentului poporan, înaintea lui Alecsandri și Russo. Dacă ne-am uita numai la texte, fără a ține samă de importanța și de efectul lor asupra contemporanilor, atunci putem ajunge să considerăm ca infiinţător al curentului poporan românesc pe nu ştiu care cronicar, care în cronica sa vorbeşte de literatura populară. Articolul lui Negruzzi e rece, scris fără dragoste şi căldură pentru literatura populară; el nu înţelegea importanţa acestei literaturi pentru cea cultă; el s-a mărginit numai să constate nişte fapte. În afară de asta, Negruzzi nu e colector de poezii populare; citează cîteva poezii în acest studiu, asemenea în una din scrierile sale dă cîteva proverbe*; dar atîta. Cu atît mai mult el nu va înfrumuseţa poeziile populare. Ceva mai mult. Nici chiar după ce Alecsandri şi Russo vor cînta literatura populară, vor corecta-o, nici atunci Negruzzi nu va vorbi de importanţa ei, nici nu se va influenţa de dînsa. Deci Negruzzi este ca şi cum n-ar exista în această chestie.

---

* Articolul lui Negruzzi e o adaptare a studiului lui J. Mainzer *Musique et chants populaires de l'Italie,* din *Revue des deux mondes* (15 februarie 1835).

Alt reprezentant al acestei generaţii de la 1840 în Moldova e Kogălniceanu. Nici acesta nu este mult mai mult decît Negruzzi; Kogălniceanu, care are merite nepieritoare pentru curentul istoric, ca critic social, literar, ca om politic, în privinţa curentului poporan n-are importanţă. Tot în *Dacia literară* din 1840 a scris şi el *Scene pitoreşti din obiceiurile poporului*, studiu scris cu dragoste şi cu mai multă căldură decît cel al lui Negruzzi, dar şi el e necomplect; vorbeşte numai de oraţiile şi cîntecele de pe la nunţi, regretînd că acestea încep să dispară. Se poate spune prin urmare că în privinţa curentului poporan Kogălniceanu are o atitudine mai mult binevoitoare faţă de el. Meritul curentului poporan revine lui Alecsandri şi lui Russo. E un fel de diviziune a muncii, să zicem, între aceşti reprezentanţi ai generaţiei de la 1840. Kogălniceanu, şi mai puţin Negruzzi, îs reprezentanţii curentului istoric, iar Alecsandri şi Russo ai celui poporan, cu toate că cei dintăi au vorbit şi ei despre curentul poporan, iar cei de al doilea despre cel istoric. O excepţie ar fi Alecsandri care, cum era el diletant şi nu-i plăceau lucrurile vechi, n-a vorbit deloc despre curentul istoric. Să vedem partea lui Alecsandri şi a lui Russo în acest curent poporan, nu pentru a hotărî care e „mai mare", ci e interesant acest lucru pentru a-i pricepe pe ei, pentru a vedea cît au cunoscut şi iubit literatura populară şi cum s-au comportat faţă de ea.

---

* *Scrisoarea XII (Păcală şi Tîndală sau morala moldovinească).*

Să luăm lucrurile istoricește. Cînd cunoaște Alecsandri literatura populară? În *Dacia literară*, unde el debutează cu *Buchetiera de la Florența*, nu vorbește Alecsandri despre literatura populară, nu cunoaște țăranul, nici literatura lui. La 1839 abia venise din străinătate; la 1842, în urma morții mamei sale, se duce la țară și atunci face cunoștință cu țăranul și literatura acestuia. Alecsandri istorisește acest lucru în o notă din volumul de poezii populare din 1866, spunînd că în 1842 a auzit *Miorița* de la baciul Udrea pe Ceahlău. Asta ar însemna că imediat ce a părăsit orașul s-a și dus în munți, a cules poezii și în întăiul an a și auzit cea mai frumoasă poezie populară. Să-l credem? Nu-l putem crede, pentru că în alt loc tot el spune că are *Miorița* de la Alecu Russo, care o avea de la Soveja, unde fusese surghiunit în 1846 din cauza unei piese de teatru. În altă parte, Alecsandri spune că Russo a cules mai multe balade. Acum: pentru că întîmplarea cu Udrea e prea romantică și prea samănă cu acel călugăr care a scris *Cîntarea României* — al cărei autor însă e Alecu Russo, și cu *Cîntecul lui Mihai Viteazul*, pus de Alecsandri pe sama unui călugăr — acest obicei de a pune ca autor a acestor poezii pe un călugăr oarecare din vreo mănăstire din fundul munților avea de scop a le da mai mult prestigiu în fața cetitorilor; pe lîngă asta, acest baci Udrea, cu un nume așa de frumos și al cărui tată știa legende cu Aurelian și Traian: toate aceste fapte, precum și mărturisirea mai prozaică, doar foarte probabil mai exactă, a lui Alecsandri, ne fac să credem că acea notă a lui Alecsandri din volumul de la 1866 nu corespunde adevărului. Dar Alecsandri cunoaște literatura populară înainte de 1846 — cînd i-a dat Russo *Miorița*, căci în 1844 scrie *O primblare la munți*, în care la sfîrșit vorbește despre doină, povestind că s-a întîlnit cu un cimpoiaș, care i-a cîntat mai multe cîntece. Prin urmare, fusese în munți, cunoștea literatura populară. Dar sînt și alte semne pentru a vedea că Alecsandri cunoaște literatura populară înainte de 1846: În *Doinele* sale are o poezie *Sora și hoțul*, originală a sa, care e datată Hangu, 1842, altă poezie e datată Slatina, 1843, *Altarul Mănăstirei Putna*, datată Bucovina, 1843. Și toate aceste poezii îs în gen popular, adică în așa fel încît un necunoscător le-ar putea confunda cu poeziile populare. Este sigur deci că Alecsandri a colectat poezii populare pe la 1842: un om care iubește aceste poezii și se inspiră din ele trebuie să le fi colectat; iar anticipînd putem spune că trebuie să fi făcut acest lucru și din cauză că el era sub influența lui Alecu Russo, care colecta poezii populare. Vom vedea că Russo e colector de la început și e foarte conștient de importanța literaturii populare, și deci Alecsandri nu putea să nu-l imite. Altceva: În 1849, Alecsandri trimite lui Hurmuzachi mai multe balade: *Mihu, Codreanu, Păunașul codrilor,* pentru a fi publicate în gazeta *Bucovina.* Odată cu acestea, Alecsandri trimite și o scrisoare, în care comentează aceste balade. (Vezi aceste lucruri în articolul *Românii și poezia lor,* din volumul de *Proză* a lui Alecsandri.) Fiindcă aceste scrisori îs singurele locuri — în afară de notele la poeziile populare — în care Alecsandri vorbește despre importanța poeziei populare, e bine să vedem mai de aproape care-s ideile sale în această privință. Aceste scrisori formează oarecum „crezul“ lui Alecsandri, după cum *Poezia poporală* e crezul lui Russo; trebuiesc prin urmare cetite și comparate aceste studii pentru a vedea ideile celor doi scriitori.

În scrisorile de mai sus, adresate lui Hurmuzachi, Alecsandri caracterizează mai întâi poezia populară, explicînd pentru ce mai toate poeziile încep cu „frunză verde“: pentru că primăvara e timpul care predispune pe țăran la poezie. Citează apoi cîteva poezii populare, care-s corectate de dînsul, mai ales pentru a avea ritm, care e imperfect în poezia curat populară. Din modul cum scrie aici Alecsandri vedem că e cam dulceag în scris, ceea ce nu vedem la Alecu Russo. Citează mai pe urmă cîntece haiducești, caracterizîndu-le și explicîndu-le; vorbește de *Codreanu,* citînd-o corectat de el. Dacă am discuta mai pe larg „procesul Alecsandri — Russo“, am vedea că expresia „văile se limpezea“ din această poezie, care expresie e foarte frumoasă și e populară, se găsește foarte des și la Alecsandri și la Russo și ar fi de știut cine a întrebuințat-o mai întâi. Toate aprecierile lui Alecsandri asupra literaturii populare ne par banale astăzi; dar trebuie să ne gîndim cum erau ele la 1849. E interesant a vedea ce evoluție a suferit Alecsandri, fantezistul care începe cu *Buchetiera de la*

Florența și care continuă cu poezia populară, evoluție foarte interesantă și mai ales foarte folositoare pentru literatura noastră. Alecsandri numește pe haiduci hoți, expresie care astăzi are alt înțeles, urît, rău, el spune că aceștia au ceva romantic în ei, prin mărimea și curajul lor, dar și ceva patriotic, căci se revoltă și protestează contra străinilor asupritori. Aceste două caractere au atras pe Alecsandri și pe Russo. Mai departe Alecsandri declară că s-a îndrăgostit de poezia populară ca de o fată frumoasă din Carpați, așa de frumoasă, încît „pe soare ai putea căta, iar pe dînsa ba!". Analizează apoi cele trei balade pe care le trimete lui Hurmuzachi (*Mihu Copilul, Păunașul codrilor* și *Miorița).* Amintește de o adunare a lor — Kogălniceanu, Alecsandri, Russo — la Hurmuzachi în Bucovina (pe timpul revoluției din 1848), la care au discutat asupra neamului românesc, asupra istoriei și destinelor sale, asupra literaturii sale, lucruri foarte interesante pentru psihologia generației de la 1840. Vorbește de *Mioara**, cum o numește el atît acum, cît și la 1852 și cum tot așa o numește și Russo. Aprecierile lui Alecsandri asupra literaturii populare îs poetice, entuziaste, elogioase pentru poporul românesc, nu-s științifice, cum dealtfel nici ale lui Russo nu-s curat științifice.

La 1852 — 1853 publică Alecsandri două fascicole de *Balade (Cîntece bătrînești)* și avea de gînd să mai publice una; baladele nepublicate în aceste două fascicole, precum și acele găsite mai tîrziu, ori compuse de el însuși, le-a tipărit în 1866, în ediția a doua, în care publică și doine și hore. La 1872 scrie un articol despre colecția de proverbe a lui Anton Pann,** lăudînd pe acesta, precum și spiritul, inteligența poporului român. Aceasta e întreaga activitate a lui Alecsandri cu privire la literatura populară: e colector, editor și „laudator", comentator elogios al ei; și mai este și întocmitor al poeziilor populare. El spune: în 1852 — 1853 „adunate și îndreptate", iar în 1866, „poezii populare adunate și întocmite" de dînsul: acum înțeleg mai bine ce însamnă întocmite : adică făcute de el, și în acest caz învinuirile aduse că a stricat poeziile populare par și mai neserioase. El s-a folosit de poezia populară pentru a face ceva mai frumos, tot așa după cum Molière se servea de literatura dramatică spaniolă pentru comediile sale. Mai vedem ceva : Alecsandri el însuși în poeziile sale dă exemplu de influențare de la poezia populară, care devine un model pentru literatura sa. Dar el nu vorbește despre literatura populară ca un izvor pentru limba și literatura cultă : el face acest lucru, dă dovadă despre el, dar nu face teorie, nu e teoretician, al acestei influențe. Cu atît mai puțin s-a gîndit el la influența și importanța literaturii populare pentru studiile istorice, lingvistice ect. El poate nu înțelegea marea importanță a acestui lucru, deși îl punea în fapt. Alecu Russo înțelegea acest lucru așa cum îl înțelegem noi azi ; ceea ce pentru noi e foarte ușor astăzi, anume că n-ar fi existat o literatură cultă românească fără influența poeziei populare.

---

* „Cea de a treia baladă, intitulată *Miorița*, este o veche cunoștință a ta", frază de legătură adăugată de Alecsandri ulterior (lipsește în *Bucovina).*

** *Cînticele de stea* și *Povestea vorbei de Anton Pann,* în *Convorbiri literare,* din 1 februarie 1872.

Spuneam că pentru a înțelege mai bine curentul poporan e nevoie să vorbim și de Alecu Russo, înainte de a ajunge la el. Aici vedem cît e de greu a separa pe acești scriitori între ei și aceasta din cauză că ei alcătuiesc, formează un curent. Curentul poporan e o manifestare a păturii culte moldovenești, iar Alecsandri și Russo îs numai mandatarii, reprezentanții acestei clase, îs numai culmile acestei manifestări. Mai mulți colectează, desigur, poezii populare ; Alecsandri însă pare a fi fost însărcinat să le culeagă și să le întocmească, să le corecteze pentru că el era poet. Russo nu putea face acest lucru, pentru că nu era poet. S-a întîmplat deci ca Russo să fie teoretician, om de idei, iar Alecsandri să fie poet, și prin urmare nu pot fi separați în această chestie, mai ales că, după chiar mărturisirile lui Alecsandri, Russo l-a ajutat mult și mai ales pentru că acesta e promotorul curentului poporan. Nu putem așadar să lăsăm deoparte pe Russo atunci cînd vorbim de colecția de poezii populare a lui Alecsandri.

Alecu Russo a fost mai întăi colector de poezii populare încă din 1839 — cu trei ani înaintea lui Alecsandri —, cînd scrie *Piatra Teiului,* în franțuzește, limbă în care el a scris cea mai mare parte din operele sale și pe care, unele din ele, le-a tradus el însuși în românește. Piatra Teiului e o piatră pe malul Bistriței în jud. Neamț; Alecu Russo descrie călătoria sa pe acolo și reproduce și legenda. Prin urmare, la 1839, un român, un franțuzit, un bonjurist se duce pe valea Bistriței și culege o legendă populară, pe care o scrie. Ceva mai mult: în această bucată reproduce și niște versuri din doina lui Petraru (un bandit din țara de jos): prin urmare, la 1839 avem și un cîntec popular, pe care îl găsim în ediția de la 1866 a lui Alecsandri. Această dată — 1839 — trebuie ținută minte pentru că e foarte importantă. Peste un an, la 1840, în *Studie moldovană,* îl vedem pe Russo că cunoaște balade despre haiduci, pentru că vorbește despre ele, face citații din balada lui Bujor și iarăși din doina lui Petraru. Acești doi ani, 1839 și 1840, îs anteriori călătoriei lui Alecsandri în munți; prin urmare, Russo face colecție de poezii populare înainte de Alecsandri. Mai departe, Russo scrie *Piatra Corbului,* tot în franțuzește, bucată care însă nu e datată. De cînd să fie scrisă? Vă amintiți că am vorbit de o bucată cu același titlu a poetului Mihai Cuciureanu, care a publicat în *Propășirea* din 1844 această bucată, în care spune că a călătorit împreună cu Alecsandri, cu Russo. Deci odată cu Cuciureanu s-a inspirat și Russo, scriind *Piatra Corbului,* fără s-o publice. Dacă nu e așa, putem spune altceva: această bucată a lui Russo trebuie să fie scrisă înainte de 1846, pentru că la această dată Al. Russo era în Iași, unde scrie *Provințialul la teatru,* și deci nu mai era judecător la Piatra, unde foarte probabil a cules el poeziile populare și unde nu s-a mai dus decît în treacăt o singură dată până la moarte. Și nu e scrisă înainte de 1844 această bucată pentru că e natural ca atunci cînd călătorește în munți cu Cuciureanu (1844) să se fi inspirat ca și acesta din călătoria făcută împreună. Prin urmare, Russo consemnează încă o legendă, al cărei subiect nu ne interesează pe noi aici; la sfîrșitul acestei legende Russo spune că s-a întors din călătorie cu o culegere de doine. Un alt studiu al lui Russo este *Poezia poporală,* nici acesta datat. G. Dem. Teodorescu l-a pus între 1835—1839, fără a aduce vreo dovadă în favoarea acestei date. D-l Haneș îl pune la 1840: pentru că Alecu Russo la începutul activității lui se ocupa de literatura populară și mai tîrziu cu chestii lingvistice: dar de ce numaidecît 1840, și nu altă dată?

E sigur că acest studiu e anterior anului 1852, pentru că de la această dată înainte, cînd vorbește despre literatura populară, Russo face citații din colecția lui Alecsandri (care apare la 1852—1853). Deoarece Russo face aceasta de la 1852 înainte, iar mai înainte de 1852 nu citează pe Alecsandri, și pentru că în *Poezia poporală* nu-l citează, urmează că acest studiu e anterior lui 1852. Și credem că e posterior lui 1846 pentru că în el Russo vorbește de *Miorița*, despre care Alecsandri spune că o are de la Russo, care a cules-o din Soveja, în 1846. A admite data pusă de d-l Haneș ar însemna să trecem peste această afirmație a lui Alecsandri și să admitem că a fost culeasă de Russo această poezie pe la 1839, cînd el călătorea pe valea Bistriței ; asemenea, ar trebui trecute cu vederea și alte afirmații, categorice, dealtfel, ale lui Alecsandri. Ce găsim în *Poezia poporală ?* Găsim citații din o baladă culeasă de Alecu Russo, citații lungi ; se vede că cunoaște *Miorița*, apoi balada lui *Ghimici* (a lui *Ghemiș*, o numește Alecsandri în 1866), *Gruie Grozovanul, Toma Alimoș*, citații dintr-o doină, din balada *Badiul*, care toate la Alecsandri sînt sub altă formă ; apoi citații din *Păunașul codrilor, Dolca, Miorița* : aceasta din *Miorița* e singura citație care e identică cu a lui Alecsandri. Vedem, prin urmare, la Russo multe cunoștinți despre poezia populară mai înainte ca Alecsandri să fi publicat colecția. La 1846 Russo scrie *Soveja*, note de călătorie ; aici spune că a auzit istorii despre bandiți, că un mocan îi cînta niște balade — toate lucruri foarte frumos descrise ; acolo, la Soveja, a auzit și cules *Miorița* și alte balade, despre care spune Alecsandri. Într-o scrisoare din 1848 Russo citează versuri din *Toma Alimoș*. În *Cîntarea României*, versetul 5 e un fel de parafrazare a baladei *Dolca* și tot acolo definește sentimental doina, vorbește despre importanța socială a doinei. Din ce an e *Cîntarea României ?* Nu se știe sigur. Însă am văzut că în ea vorbește despre *Dolca ;* apoi Alecsandri vorbește de *Dolca* în același timp cu *Miorița* și mai totdeauna aceste două balade îs puse de el alături ; în fine, Alecsandri a spus că are *Miorița* de la Russo : foarte probabil că acesta a cules aceste două balade în același timp, adică la 1846, cum spune Alecsandri despre *Miorița. Cîntarea României* e prin urmare posterioară anului 1846 (căci e vorba în ea despre *Dolca*, culeasă în

1846). În alt articol, *Studie moldovană,* Russo vorbește despre *Miorița, Codreanu, Toma Alimoș* (pe care-l numește *Toma lui Moș).* Prin urmare, poeziile populare ale lui Russo de la 1842—1852 îs de pe atunci cînd Alecsandri încă nu publicase nimic din poeziile populare, ba încă altele — cele de la 1839—1842 îs de pe vremea cînd Alecsandri încă nu cunoștea deloc pe țăran și poezia lui. Toate aceste poezii sînt culese prin urmare de însuși Russo. Cînd vom vorbi despre Russo ca teoretician, vom vedea mai mult : că el e anterior și superior lui Alecsandri, care, colectînd mai tîrziu, e natural ca el să fie elevul lui Russo.

Prelegerea IX

11. XII. 1910

Continuăm cu compararea activității folcloristice a lui Alecsandri și a lui Russo. Am văzut că acesta cunoștea poezii populare mai înainte ca Alecsandri să se fi dus la țară sau să fi publicat baladele sale la 1852—1853. Russo cunoaștea înainte de Alecsandri balade foarte însemnate, căci citează din: *Mioara, Codreanu, Toma Alimoş, Mihu Copilul*: acestea sînt în ediția de la 1852 a lui Alecu Russo; cunoștea apoi *Donciu*, o baladă pe care Alecsandri n-a tipărit-o în nici una din cele două fascicole de la 1852—1853, ceea ce nu înseamnă că Alecsandri n-o cunoștea, ci poate că el vroia s-o tipărească în fasc. III. Cunoștea Russo încă și: *Gruie Grozovanul, Păunașul codrilor* și *Dolca*. Cei care au cetit poezii populare din colecția lui Alecsandri, din vreo altă colecție, știu că aceste balade sînt, se poate spune, cele mai frumoase balade populare. Deci Russo cunoștea o samă de balade, cele mai frumoase, cunoștea și alte balade, mai puțin însemnate, care apar mai tîrziu la Alecsandri: *Inelul și Năframa, Doina lui Ion Pietrariu, Badiul*, o variantă a unei doine oltenești, în care e vorba de relațiile noastre comerciale cu Veneția. Mai găsim citate de Russo balade și mai tîrziu de apariția baladelor lui Alecsandri, anume: în 1852 — cînd apare întâia fasciculă a lui Alecsandri — găsim balada *Holera* citată de Russo într-un studiu cu același nume. Acest articol a fost publicat într-un calendar: dacă calendarele ies la 1 ianuarie, atunci desigur că această baladă e citată mai înainte de colecția lui Alecsandri. Dealtmintrelea, ceea se citează Russo din *Holera* e o variantă care samănă cu balada lui Alecsandri, deci culeasă de dînsul. Însă din 1855, în *Amintiri*, publicate în *România literară*, vedem că acolo citează în adevăr din Alecsandri: *Badiul, Șalga* și *Codreanu*. Dar *Codreanu* îl citase el și mai înainte : iar citațiile din 1855 îs făcute din Alecsandri sau, mai bine : Russo, care avea cel puțin pe *Codreanu* culeasă de el însuși, acuma, la 1855, nu face citații după propria-i variantă, ci după cea a lui Alecsandri. Am spus că de la apariția colecției acestuia Russo face totdeauna citații numai din ea : sigur pentru a o populariza.

Acum se naște o întrebare : oare aceste balade, pe care Russo le cunoștea înainte de Alecsandri, nu le avea el de la acesta ? Alecsandri recunoaște în prefața colecției sale că poeziile publicate de el îs culese și de dînsul, dar și de alții, între care mai ales este Russo. Și acum : dacă vedem că Russo a cunoscut acele balade înainte de Alecsandri — ceea ce e dovedit prin aceea că citează balade mai înainte decît Alecsandri și altfel decît acesta —, atunci e probabil că aceste balade citate îs culese de Russo : adică ele formează partea cu care Russo a contribuit la alcătuirea colecției lui Alecsandri. Am putea conchide că cele mai frumoase balade din această colecție se datoresc lui Russo. Asupra acestui lucru nu face nimeni nici o obiecție.

Să tragem acum oarecare încheieri în ceea ce privește colecția de poezii populare și relațiile dintre Alecsandri și Russo ca colectori : 1) Russo colectează înainte de 1842, cînd Alecsandri abia începe a cunoaște pe țărani ; 2) Russo colectează mai înainte ca Alecsandri să fi publicat poezii populare ; 3) citează altfel decît Alecsandri, adică citațiile lui Russo anterioare celor ale lui Alecsandri au alt conținut, altă variantă ; 4) bucățile citate de Russo îs fără „literatură“, adică fără înfrumusețări de om cult, fără introducerea procedeelor poeziei culte în ele ; 5) Russo colectează balade foarte frumoase. Alecsandri spune că a fost mult ajutat de Russo ; acesta spune, cînd citează : „din poeziile d-lui Alecsandri“ : pare că ar fi un schimb de generozitate între ei. Cauza acestui lucru este că în această chestie nu era vorba de o luptă pentru întâietate. Era un fel de „partid“ : să zicem al poeziei populare. Acești oameni luptau, voiau să facă cunoscută poezia populară, s-o impuie clasei culte, și deci era indiferent cine o culesese. Dar chiar și ideea editării o avea Alecu Russo. În *Studie moldovană* (1850) el vorbește de importanța publicării baladelor. Acesta ar fi un argument bun pentru acela care ar vrea să dovedească că Russo e inițiator și în această privință ; dar ar fi prea mult. Şi Alecsandri şi Russo au avut ideea publicării poeziilor populare. Vedem, prin urmare, pe Russo un colector harnic, priceput, cu mult gust şi anterior lui Alecsandri. Nici nu putea să nu fie anterior lui Alecsandri, pentru că el cunoştea mai de mult poezia populară. În *Amintiri* are o pagină foarte frumoasă, în care spune că în copilărie, la o moşie din Basarabia, fiind copil, asculta la şezători pe bătrîni recitînd balade şi spune cît de tare l-a mîhnit plecarea sa în străinătate. Cînd la 1839 se reîntoarce în ţară, era înduioşat de la graniţă cînd a auzit buciumul. Apoi, chiar temperamentul lui era altfel : sentimental, emotiv, poetic, deosebit mult de al lui Alecsandri : rece, sarcastic. În sfîrşit, adăugînd la aceste două fapte şi pe acela că a avut norocul să fie judecător la Piatra — aproape de munţi, unde e leagănul poeziei populare —, avem tot dreptul să spunem că Russo e părintele curentului poporan. Dacă în alte direcţii a activităţii sale, ca de exemplu în chestii lingvistice, are predecesori, ori în acele ale gustului literar, în ceea ce priveşte curentul poporan însă Russo n-are nici un predecesor : el este cel dintăi care a cules, a teoretizat etc. Tot ce a făcut curentul poporan pentru literatura cultă, tot ce literatura cultă, limba literară, poezia, cultura, sufletul românesc, în fine, datoresc curentului poporan : pentru toate aceste lucruri, meritul revine lui Alecu Russo. Şi vedeţi că ceea ce a făcut Russo nu e puţin, şi totuşi pănă acum cîţiva ani n-a fost cunoscut deloc. Prin curentul poporan — deci graţie lui Russo — literatura românească a devenit literatură propriu-zisă, adică a devenit originală şi naţională.

Să caracterizăm puţin pe Russo, cu toate că anticipăm. El a fost un teoretician, ceva nou deci, ceea ce Alecsandri n-a fost. El a înţeles importanţa literaturii populare aşa cum o înţelegem noi astăzi. Chiar în *Piatra Teiului* (1839) spune că poezia populară, origină a baladelor noastre, e în adevăr sublimă ; în ele respiră aerul ţării, simţi parfumul antic răspîndit pe pămîntul Moldovei, în ele găseşti obiceiurile vechi ale noastre şi nespusul farmec al vieţii noastre. Spune apoi că cea mai „en vogue“ baladă, doină, populară e aceea a lui *Ion Pietrariu,* pe care o citează. Pe urmă, cu toate că studiul nu e teoretic, vorbeşte de importanţa şi sufletul baladelor, şi acesta e primul cuvînt spus de un român cu privire la această chestie. Important însă e articolul său *Poezia poporală*. Data trecută am căutat să datez acest studiu, pe care d. Haneș, fără nici un motiv serios, îl pune în 1840, și am spus că trebuie să fie scris între 1846—1852, adică înainte de orice alt studiu asupra poeziei populare, adică înainte de Alecsandri, care dealtfel n-a fost teoretician. În *Poezia poporală* Russo a văzut toate foloasele poeziei populare, ceea ce e extraordinar și se explică atît prin inteligența lui Russo, cît și prin dragostea lui pentru poezia populară. În Europa nu se vorbea așa pe vremea aceea despre această chestie și nici nu s-a vorbit, pentru că nu e locul a se vorbi despre importanța poeziei populare pentru cea cultă, acolo literatura cultă fiind și fără aceasta originală, națională. Studiul de mai sus începe spunînd că poezia, arta, muzica îs arhivele popoarelor și din studiul lor ne putem orienta asupra originei limbii noastre, asupra originei poporului nostru, asupra luptelor susținute de el : adică acestea îs importante pentru psihologia și istoria poporului românesc, ceea ce alții au arătat mai pe urmă. Mai departe : poezia populară e întăia fază a civilizației unui neam : adică literatura populară e anterioară celei culte. Iar decăderea acestei literaturi aduce decăderea neamului, exact ceea ce se spune și astăzi. Vorbește apoi de Virgil, Ovidiu și de poetul (păstorul) care a făcut baladele noastre. În urmă face o clasificație a literaturii populare, pe care o adoptă și Alecsandri, care însă în 1852 o schimbă întrucîtva : cîntece bătrînești, care îs importante pentru *istorie* ; face critică literară, admirînd expresia „văile se limpezea" din balada *Codreanu*, expresie în adevăr foarte frumoasă, întrebuințată des și de Alecsandri, din care cauză a fost discuție asupra faptului care din ei a luat-o de la celălalt. Spune că mai tîrziu cîntecele bătrînești au fost înlocuite prin cîntece de frunză (haiducești), care au ca eroi pe haiduci. Citează o doină din Oltenia, în care e vorba de „arme de Veneție", arătînd că baladele pot fi folositoare și pentru istoria comerțului nostru în trecut. S-au mai găsit și alte balade în care e vorba despre relațiile noastre comerciale din trecut cu Veneția și mai ales cu Genova. Continuînd cu analizarea poeziei populare, Russo arată că în ea se găsește sentimentul naturii — moștenire virgiliană, asemenea se găsește psihologie, observație, cuprinde lucruri privitoare la chestiile sociale. Mai departe urmează acele pagini admirabile în care spune că literatura cultă contemporană lui nu are decît pastișări, plagieri, și apoi povestește cum într-un iarmaroc vede pe adevărații români, cu portul, vorba și cîntecul lor deosebite de ale orășenilor. Aici Russo face numai o figură. Atunci descoperă el adevăratul popor românesc; căci într-o bucată, *Iașii în 1844*, descrie acest oraș ca un oraș cosmopolit, și despre limba și literatura lui că sînt nenaționale. Cu această ocazie găsește modelul după care trebuie să se ia poeții culți, pentru a se dezrobi de influența literaturilor străine, și laudă pe un poet D. Dăscălescu, deși fără talent, numai pentru că e național.

Pe lîngă aceste studii, mai găsim teorie asupra literaturii populare și în *Cîntarea României*, unde definește doina. În *Studie moldovană* laudă baladele, care spune el, vor rămînea pentru totdeauna, pe cînd poeziile d-lor X, Y îs trecătoare pentru că nu-s originale și deci nu-s frumoase. În *Holera* citează balada cu același nume și are cîteva pagini de adevărată critică literară. Vrea să arate aici stoicismul, nepăsarea sufletului românesc, bazîndu-se pe această baladă. Pune prin urmare în practică aceea ce spusese în teorie. În *Cugetări*, publicate în *România literară*, are un argument foarte bun contra stricătorilor de limbă. Se știe că aceștia erau cei mai înaintați în idei, erau liberali. El le spune: dacă sînteți liberali și iubiți poporul pentru ce-i detestați limba și i-o stricați?

Ce influență are literatura populară asupra lui Russo, ca scriitor? El e veșnic preocupat de poezia populară. Orice ar scrie, el citează din ea; căci așa se întîmplă de obicei: cînd cineva admiră pe un scriitor, îl citează totdeauna. Într-o scrisoare, pe care o scrie din închisoare (pe la 1848), citează balada *Toma Alimoș;* tot așa face deci Russo cu poezia populară, cum făcea tinerimea noastră cu Eminescu acum vreo 15—20 ani. Și aici vedem o deosebire între Russo și Alecsandri, căci acesta din urmă nu era așa de mult preocupat de poezia populară. Russo a fost influențat de această poezie ca și Alecsandri. În toate părțile, stilul și limba sa se resimt de această influență. Russo, ducîndu-se prea de tînăr și stînd prea mult în străinătate, uitase limba românească, iar mai pe urmă n-a învățat-o niciodată bine. Și cu toate că avea un gust foarte dezvoltat, are o limbă curioasă:

de la neologismele cele mai imposibile (ca *sosial, influență pe cineva)*, el trece până la cele mai populare cuvinte. Limba lui e foarte împestrițată de moldovenisme, franțuzisme și chiar galicisme; dar la orice pas influența limbii populare se vede.

Dacă am compara acum pe Alecsandri cu Russo: 1) Russo „întrece" pe Alecsandri în aceste privințe; a) e un colector anterior lui Alecsandri; b) e teoretician, e îndrumător, ceea ce e același lucru, și Alecsandri n-a fost astfel; c) Russo e veșnic preocupat de literatura populară. 2) Alecsandri întrece pe Russo prin aceste lucruri: a) dacă Russo a colectat cele mai frumoase poezii, apoi Alecsandri a colectat pe cele mai multe; b) Alecsandri întocmitor: adică a făcut el poezii cu material popular; c) Alecsandri e acel care a editat poeziile populare, care le-a răspîndit. Aceste lucruri le datorim lui Alecsandri. Și egal cu Alecsandri a fost Russo în faptul că ambii au colectat, au lăudat poezia populară și au fost influențați de ea în scrisul lor.

Să vedem acum cum a „întocmit" Alecsandri. Mai întăi trebuie să spunem că Alecsandri a alungat tot ce nu convenea spiritului său de romantic de la '40. Pentru a vedea acest lucru n-avem decît să comparăm poeziile din colecția sa cu cele din a lui G. Dem. Teodorescu, de exemplu. Această din urmă colecție* e foarte mare și a fost tare criticată, între altele pentru faptul că autorul a cules poezii de pe unde le-a găsit, de pe la mahala. E important acel de la care le culegi, așa că această critică e justă. În cîntecele de dragoste, mai ales, se vede că această colecție e „suburbială". Dar baladele ei îs foarte frumoase, n-au o frumusețe rafinată, orășenească, ci una sălbatică, țărănească. Comparînd baladele acestea cu cele culese de Alecsandri, se vede numaidecît deosebirea: chiar ca mărime, cele ale lui G. Dem. Teodorescu îs mai lungi decît ale lui Alecsandri. S-ar putea explica deosebirile prin aceea că Alecsandri a cules mai ales din Moldova, pe cînd Teodorescu din Muntenia; dar avem un singur popor, cu un singur suflet în aceste două provincii. Cred că scurtimea baladelor lui Alecsandri se datorește lui. În baladele lui Teodorescu se văd lucruri repetate, unele triviale chiar, pe care Alecsandri desigur că le-a înlăturat, punînd în locul lor ceea ce credea el că e mai frumos. Ceea ce anume a adăugat Alecsandri se poate uşor vedea: în diferitele ediţii a colecţiei sale se vede aceeaşi poezie altfel. Pe lîngă asta, cunoscînd poezia originală a lui Alecsandri, precum şi spiritul adevărat popular, putem iarăşi spune care părţi din baladele lui Alecsandri îs populare, care adăugate de dînsul. În afară de toate acestea, în baladele lui Alecsandri se văd cunoştinţi pe care poporul în nici un caz nu le are.

---

* *Poezii populare române*, București, 1885.

Înainte de a face o comparaţie, să vedem cum a întocmit Alecsandri. În privinţa formei: forma într-o poezie e ritmul, rima, limba şi stilul, în privinţa fondului vom vedea ideile, sentimentele şi cunoştinţele. Ritmul şi rima se văd uşor cum au fost corectate de Alecsandri. În poezia populară ritmul şi rima n-au fost, şi nu sînt perfecte; perfecţia acestor lucruri îs chestii de literatură cultă. Ritmul se naşte, cum am mai spus, dintr-o necesitate psihofiziologică, dacă putem zice aşa, iar rima se naşte din ritm. Dar, odată ce aceste lucruri îs naturale, urmează că ele nu pot fi perfecte. Ritmul provine din cauză că sentimentul e ridicat la un diapazon înalt; în poezia populară este oarecare ritm, care nu e perfect, în care însă se vede o succesiune de accente, care ar vrea să fie regulată. Cu privire la rimă, poezia populară se mulţumeşte cu asonanţa (identitate de vocale ori numai asemănare chiar). La Alecsandri însă, cu toate că sînt încă urme de ritm primitiv şi rimă necomplectă, în general ritmul e perfect şi rima bună. Prin urmare, chiar o comparaţie a formei numai ne arată că Alecsandri a schimbat poezia populară şi cît a schimbat-o: căci pentru a avea ritm perfect şi rimă bună e nevoie de a se schimba nu numai ordinea cuvintelor din vers, dar adesea chiar înseşi cuvintele, şi prin urmare ideile şi sentimentele. Poezia populară a fost schimbată şi ca limbă; găsim în colecţia lui Alecsandri cuvinte nepopulare, ca de exemplu *june*, care numai în Transilvania e popular. Pentru a vedea schimbarea stilului, e nevoie de a compara texte, ceea ce e greu pentru că n-avem originalul baladelor prelucrate de Alecsandri şi nici nu-l putem găsi la ţară, căci ele variază mereu. Al. Russo face în *Amintiri* o citaţie din balada *Donciu*, care se găseşte şi la Alecsandri, în ediţia a doua (1866); la Alecsandri e altfel decît la Russo. Şi am putea face o ipoteză: varianta lui Russo e probabil mai populară decît a lui Alecsandri, pentru că Russo, nefiind poet, nu înfrumuseţa poeziile culese de el; admiţînd apoi că acea bucată din balada Donciului e acea îmbunătăţită de Alecsandri, putem spune că comparînd aceste două variante comparăm balada adevărat populară cu acea prelucrată de Alecsandri. Dar aceasta nu poate fi sigur: căci poate că balada citată de Russo era deja prelucrată de Alecsandri, chiar, căci ei lucrau în această direcţie în comun. Totuşi să facem, cu această rezervă, o comparaţie între cele două variante.

Varianta lui Russo:	Varianta lui Alecsandri:
Donciu	*Doncilă*
Într-un pat	pe un pat
Şi de mult zace, măi frate	*(lipseşte)*
(lipseşte)	De cînd zace el pe spate
(lipseşte *dulce* şi încă două *versuri*).	dulce primăvară etc.

Vin apoi versurile următoare: „Pentru dînsul nu e vară, /Nu e dulce primăvară,/ Ci numai viaţă amară!“; acestea probabil că nu-s populare, pentru că lipsesc din varianta lui Russo; această afirmaţie n-o pot însă dovedi, fiind o chestie de simţire. Dar sigur de Alecsandri îs cuvintele „dulce primăvară“. Mai departe: „Neamurile l-au uitat“ de la Russo e înlocuit la Alecsandri prin „Lumea toată l-au uitat“; „Stăncuţa“ la Russo, la Alecsandri devine „Anicuţa româncuţa“, care se vede uşor că e pusă de Alecsandri, care acum, la '40, începe să cunoască pe ţăran, căci ţăranul, poporul n-avea nevoie să spună că Stăncuţa e româncă; „Luceafărul satului,/ Salba împăratului“ se găsesc numai la Alecsandri, această îngrămădire de imagini e un procedeu „*à la* V. Hugo“, imagini care aici nu ne spun nimic; poporul face comparaţii rar şi numai cînd ele adaugă ceva. „Nouă ani şi giumătate“ etc. lipsesc la Russo; „Pernele că i-a mutat“ din Russo e înlocuită prin „Perne albe i-au mutat“ la Alecsandri, expresie care se vede că nu e populară. Aici se sfîrşesc citaţiile lui Russo din această baladă, căci atîta îi trebuia lui. Mai departe, la Alecsandri găsim „Ce-i, Ancuţo, draga mea?/ Ochişorii tăi frumoşi/ sunt ca doi luceferi roşi“; asemenea „Poate că ţi-au venit greu“: toate aceste expresii nu par deloc populare, deşi nu putem dovedi. Din această comparație vedem că Russo e mai simplu, mai popular, pe cînd Alecsandri a adăugat lucruri de poet cult, subțirel, delicat.

Să comparăm acum o poezie din ediția întăi a colecției lui Alecsandri cu aceeași poezie din ediția a doua. Alegem una la întîmplare: *Holera,* care e citată și de Russo. Chiar de la început se deosebește de a lui Russo; cauza acestei deosebiri este probabil că Russo a citat altă variantă. „Cu trei fete se-ndrăgește" lipsește la Russo, iar în colecția lui G. Dem. Teodorescu aceste trei fete îs surorile lui Vîlcu; cred că Alecsandri a făcut confuzie asupra situației acestor trei fete. „Maică-sa grija-i ducea/ Și cu lacrimi îi zicea" lipsește în ediția întăi*; „Dalbă veselie" în ed. I e „Dragă veselie"; „Drumul la vale-apuca" în ed. I e: „Pe drum la vale-apuca", „El zărea, mări, vedea" în ed. I e: „El zărea, mări, zărea"; urmează apoi o descripție a unei babe — holera —, care e prea detailat și romantic făcută, ceea ce nu se potrivește cu spiritul poporului, care în poezia sa are mai ales acțiune, nu descripție. „Spini în urmă-i răsărea" în ed. I e: „Și-n urmă-i spinii creștea". „Eu am arme drăcești" e cam suspect pentru o poezie populară; *ștergari* pentru *ștergare* nu e popular, căci poporul nu strică limba pentru a avea un vers bun. În ed. I lipsesc versurile: „Am trei coase nevăzute,/ Una pentru cei voinici,/ Una pentru copii mici" etc. În ed. I este vorba de „calul lui Satan" (românește e Satană), urmează descrierea calului**, care iarăși e nepopulară, ci e de a lui Alecsandri, care în ed. a II-a o lasă deoparte, înlocuind-o cu alta***. „Nu vreau car cu patru boi" e înlocuit prin „Nu vreu nici carul cu boi" în ed. a II-a. Urmează apoi o viziune macabră, care e una din caracteristicile poeziei ultraromantice, nu a poeziei populare.**** Sfîrșitul din ediția a II-a lipsește în ediția I.*****

---

* Ed. I, „Iar maică-sa-l îngrijea/Și din gură așa-i grăia..."

** „Care-n zboru-i nu s-oprește/Nici în cale-i obosește."

*** Cele trei coase. A treia „pentru fete mari/Și neveste cu ștergari".

**** Ed. II: „Vîlcul biet se oțărea,/Holera la el sărea,/Oasele și le-ntindea/Și pe Vîlcu cuprindea..."

***** Ed. I: „Și cu ele se ducea,/Nevăzută se făcea,/Apoi Cloanța purcedea/Și voinicul mort cădea". Ed. a II-a: „Cu zilele purcedea,/Și voinicul mort cădea,/ Gios la cotul Prutului,/În mijlocul cîmpului!"

Această comparaţie a lui Alecsandri cu el însuşi ne arată cum Alecsandri îşi lua libertatea de a corecta, de a schimba lucrurile. Şi anume: în ediţia I a colecţiei sale a corectat şi amplificat pe Alecu Russo, în ed. a II-a a făcut acelaşi lucru asupra poeziilor din ediţia I.

Prelegerea X

14. XII. 1910

Am început să facem o comparație între adevărata poezie populară și cea întocmită de Alecsandri, și am vorbit anume despre formă : despre ritm și rimă. Acum să analizăm cîteva poezii populare pentru a vedea stilul, sentimentele și ideile din ele și să vedem, pe cît vom putea, ce a pus Alecsandri de la dînsul. Spun încă o dată că nu e vorba aici de a face un proces lui Alecsandri de a fi schimbat poezia populară. Alecsandri n-a avut pretenția de a face folclor, și asta o declară singur. Întrebarea este cum le-a schimbat, dacă le-a schimbat bine, dacă le-a lăsat populare etc. ; dacă Alecsandri a fost pătruns de limba și psihologia poporului, pentru ca să fi putut corecta poeziile populare așa cum le-ar fi corectat un om genial din popor. În colecțiile de poezii populare sînt unele variante mai frumoase, altele mai puțin frumoase, adică atunci colectorul a dat peste un cîntăreț cu talent, a găsit o poezie frumoasă, sau cînd a dat peste un cîntăreț mai puțin talentat ori care avea poezia din o sursă mai puțin frumoasă, a găsit o poezie urîtă. La Alecsandri vom vedea, în poeziile sale populare, amestecul omului cult, al literaturii dintr-un moment dat, al unor concepții ale generației de atunci. Dacă deci i-am bănui ceva lui Alecsandri i-am bănui acest lucru, anume că a amestecat literatura cultă, cu ideile și sentimentele ei, în literatura populară. Însă nu-i vom bănui nici acest lucru, ci mai degrabă îl vom admira pentru asta : că un bonjurist ca el s-a pătruns așa de repede de spiritul popular. El era, prin naștere, un boier, deci foarte departe de acest spirit al poporului, iar prin cultura sa se îndepărtase și mai mult de acesta. Ținînd, prin urmare, samă de aceste lucruri, trebuie să admirăm pe Alecsandri pentru comprehensiunea sa largă față de spiritul poporului.

Colecția de poezii populare a lui Alecsandri se poate studia foarte mult timp și deja și noi o studiem cam de mult. Cauza acestui lucru este că e prima colecție, că e primul început de activitate folcloristică, că e vorba de Alecsandri, care din acest punct de vedere este cel mai mare scriitor al nostru, în fine, pentru că e vorba aici de curentul poporan, care e așa de însemnat în literatura noastră, mai însemnat decît în orice altă literatură, pentru că nici un popor n-a fost așa de deznaționalizat, în păturile lui culte, ca poporul românesc, și prin urmare să fi avut nevoie de un remediu ca curentul poporan. Pentru a vedea cît s-a pătruns Alecsandri de spiritul popular, să cetim mai întăi o baladă scrisă de dînsul, *Dragoș*, pe care el spune că a pus-o între poeziile populare pentru că conține o legendă foarte frumoasă despre Moldova. Cetind această baladă, vom vedea care e tonul ei ; vom ceti apoi baladele culese de Alecsandri și vom vedea astfel care elemente din aceste sînt străine, puse de Alecsandri.

„Dragoș, mîndru ca un soare, /A plecat la vînătoare“ ; comparația „ca un soare“ e de prisos, n-aduce nimic nou, și de aceea nu e în spiritul poporului, care face rar comparații, și numai cînd ele-s necesare. „Cerbul moare, urșii per, /Și vulturii cad din cer“ : e ceva prea romantic. „Fiară blîndă de la munte“ : „de la munte“ e ceva banal, pentru popor, care nu se impresionează deloc de munte ; dar pentru Alecsandri, care era orășean și care iubea munții, e un calificativ frumos. Diminutivele ca : „cornițe mititele“ iarăși nu-s populare : poporul întrebuințează diminutive numai atunci cînd e cuprins de un sentiment adînc. „Fuge, saltă, zboară, pere“ e o gradație de poet cult ; „ca un vis, ca o părere“ e nepopulară, pentru că e comparație și e și abstractă. Dragoș „înfocat“ nu spune nimic și e nepopular ; „Amîndoi se pierd de vii, /În codrii merei pustii“ : e prea romantic și arată influența poeziei germane, care, deși n-a influențat direct pe Alecsandri, era însă foarte cultivată în toată Europa. „Poiana... înverzită, /Înflorită și de lume tăinuită“ : expresia „de lume tăinuită“ o găsim și în *Pastelurile* lui Alecsandri și, deci, nu e în stil popular ; poporul nu e deloc liric în baladele sale, ci narativ ; „Copiliță, /Cu ochi dulci dizmierdători, /Și cu sînul plin de flori“ pare că ar fi Rodica ; apoi „Uită blînda căprioară...“ etc., aici e sentimentalism de om cult. „...Am suflet feciorese /Şi Moldova mă numesc“; nu e o recomandaţie de fată din popor, asemenea e fals şi ceea ce mai spune această fată. „Cînd prin tine-a fi scăpată, /De o fiară-nfricoşată“ e o construcţie sintactică nepopulară. „Coame ca de leu“ e o comparaţie de om cult, căci poporul n-a văzut lei.

Constatăm că în această poezie, scrisă de el, Alecsandri a încrustat prea puţine elemente populare: nu şi-a însuşit pe deplin poezia populară. Mult mai bine şi-a însuşit-o Eminescu, ale cărui poezii, ca formă şi ca expresii, mai ales, îs aproape populare.

Ar trebui acum să cetesc, poate, poezia care are aerul cel mai popular din toată această colecţie, pentru a vedea deosebirile dintre adevărata poezie populară şi cea întocmită de Alecsandri. Să vedem deci cîteva strofe din *Dolca*. Desigur că nici această poezie nu e populară, după cum nici una din această colecţie a lui Alecsandri n-a fost lăsată populară. Chiar începutul acestei poezii: „Pe cîmpul Tinechiei, /Pe zărele cîmpiei“, ne arată că e populară pentru că ritmul nu e bun, sau, dacă am vrea să aibă ritm, ar trebui să accentuăm neromâneşte, asemenea: „Azi e luni şi mîni e marţi, /Pleacă Costea la Galaţi“. „Necăjit şi obosit“ cred că îs puse de Alecsandri, pentru că aceste adjective, aşa de abstracte şi de banale, n-au ce căuta în poezia populară. Poetul popular e totdeauna sincer, el nu compune niciodată; el nu-i poet de meserie, şi apoi poezia populară, circulînd mereu, expresiile neplăcute îs lăsate la o parte. Descripţia venirii Dolcăi cred că e tot nepopulară. Din cît am cetit din *Dolca* se vede alt ton decît în *Dragoş;* am putea ceti şi *Mioriţa*, dar e prea cunoscută, *Dragoş* şi *Mioriţa* sînt cei doi poli din colecţia lui Alecsandri; între ele se află celelalte, asupra unora dintre care ne putem îndoi dacă-s populare, ca *Cînticele lui Ştefan vodă, Cînticul lui Mihai Viteazul.* D-l Iorga pune la îndoială şi *Movila lui Burcel.* Înclin şi eu să cred că e scrisă de Alecsandri pentru că din cetirea ei se vede alt ton decît acel popular şi altă concepţie. Aceste două noţiuni, ton şi concepţie populare, nu se pot defini şi de aceea ne şi vine greu să facem o comparaţie riguroasă; dar fiecare ne putem închipui cam ce pot însemna aceste lucruri. *Movila lui Burcel* nu samănă deloc cu *Dolca*, care chiar ea e prelucrată. Cînd Burcel vorbeşte de tătari, litfeni, ungureni, se vede că vorbeşte un om cult, poporul neavînd astfel de cunoştinţe : „Teamă n-am, că sînt român“, nu poate spune un om din popor. Ideea de român e nouă, datează de pe la 1840. Pe această vreme se scoteau cronicile vechi şi se tipăreau, tot atunci s-a tipărit şi *O samă de cuvinte* a lui Ion Neculce, care cuprinde o samă de legende, fapte făcute de domni, mai ales de Ştefan cel Mare, neînregistrate de cronicari, şi culese de Neculce din popor. Or fi sau nu adevărate aceste fapte, aceasta e indiferent : destul că din ele s-au inspirat mulţi pe la 1840. *Muma lui Ştefan cel Mare*, *Daniil Sihastru* ale lui Bolintineanu aici îşi au izvorul. Tot aici, la nr. 7, se află şi *Movila lui Burcel* : probabil că Alecsandri a luat tot de aici subiectul baladei lui. Argumente pentru aceasta : subiectul samănă, obiceiul de a se lua subiecte de aici există în acea vreme şi apoi balada lui Alecsandri n-are destule elemente populare, ci samănă mai mult cu *Dragoş* — compusă de Alecsandri —, decît cu *Dolca*, care e populară.

Am putea face şi altă comparaţie : iată poeziile originale ale lui Alecsandri : *Doinele*. Are şi aici o baladă : *Andrii Popa*, scrisă în 1843. Acesta a fost un preot care s-a făcut haiduc şi a fost prins de moşul lui Alecsandri — Mihai Cozoni —, şi a rămas despre el o legendă prin judeţul Bacău. Balada *Andrii Popa* începe astfel : „Cine trece-n Valea Seacă“, versuri cu care începe şi balada lui Ion Pietrariu : „Cine trece-n Lunca-mare ?“ Asemenea şi toată balada samănă cu cele culese de Alecsandri. În toate istoriile literaturii româneşti e lăudat Alecsandri pentru că a ştiut aşa de bine să-şi însuşească spiritul popular încît nu poţi face deosebire între poeziile lui şi cele culese. Am spus şi eu aceasta, fiindcă n-am controlat cum stau lucrurile în realitate ; însă, dacă cercetăm cu de-amănuntul, vedem că aceste poezii originale ale lui Alecsandri îs foarte departe de poeziile adevărat populare ; samănă însă cu cele culese şi întocmite de dînsul. Acele originale se confundă cu acestea din cauză că colecţia nu e adevărat populară. Şi aşa ajungem la o concluzie la care am ajuns şi pe altă cale : Alecsandri a scris multe poezii pe baza faptelor din poezia populară ; aşa, *Baba Cloanţa* are subiect popular,

ACA
B.C.
SOCIALISTE ROMÂNIA

Sora și hoțul are elemente populare etc. ; acolo unde el a pus mai multe elemente populare a numit acele poezii populare, iar cele cu mai multe elemente de ale sale proprii nu le-a numit populare.

Să vedem cam cum am putea caracteriza amestecul lui Alecsandri în poezia populară. Să ne gîndim mai întăi la limbă. Spuneam că în poezia adevărat populară limba nu e niciodată greșită, nici ca formă, nici ca sintaxă. Alecsandri însă, în colecția sa, are : *ei port, frunzi,* are apoi franțuzisme în construcție ; toate acestea le spunem nu pentru a dovedi că Alecsandri a întocmit poeziile populare, ceea ce s-a văzut, ci pentru a vedea cum s-a amestecat el în aceste poezii. Apoi, ca chestii de expresie : are expresii orășenești și chiar de mahala, cum sînt, de exemplu, diminutivele. Aceste diminutive d. Iorga le-a dat pe sama lui Bolintineanu ; în capitolul despre poezia populară — cel mai bun din *Istoria literaturii românești* a sa —, domnia-sa pune pe sama lui Bolintineanu diminutivele lui Alecsandri. D. Iorga persecută prea mult pe Bolintineanu. Acesta începe a scrie în 1843 *O fată tînără pe patul morții,* care are prea puține diminutive ; Alecsandri tot pe atunci scrie. Într-o poezie *Doina,* are : *doiniță, puiculiță, cosiță, guriță, mîndrulică, porumbică, bălăioară, pușculiță, punguliță, bădiță, mîndruliță, cruciuliță, bărdiță, voinicele, vălcele* : de ce dar să învinuim pe Bolintineanu ? De ce să nu spunem că lipsa de sentimentalitate profundă a făcut și pe unul și pe altul să întrebuințeze diminutive. E dovedit că cel ce nu simte vorbește mai mult decît cel ce simte, dar se vede că nu vorbește sincer. Un diminutiv arată un sentiment pentru cineva ; dar, abuzînd de sentimentalism, devii ridicul. Afară de asta, diminutivele există în poezia populară și-și au locul mai degrabă aici decît în cea cultă (ce-am zice de exemplu dacă *satirele* sau alte poezii de Eminescu ar avea diminutive ?). Poezia populară, mai naivă, mai gingașă, se împacă mai ușor cu diminutivele : acestea nu ne lovesc deloc urît la ureche pentru că ele cadrează cu starea de sentiment, cu mila, jalea, duioșia din poezia populară. Să vedem acum în colecția lui Alecsandri procedee de literatură cultă. Literatura populară se deosebește de cea cultă prin aceea că e mai primitivă și deci va avea alte procedee. Spuneam că Creangă n-are aproape deloc metafore, care-s așa de dese și frumoase în poezia cultă. Pe lîngă asta, comparația ocupă iarăși un loc însemnat în poezia cultă, în cea populară comparația n-are rol de floare de stil, ci un rol intelectual (Bain* clasifică comparațiile în poetice și intelectuale). Mijloace artificiale apoi, ca antiteza, așa de des întrebuințată mai ales de V. Hugo, descripțiile amănunțite, retorica, exclamația, toate acestea îs procedee de literatură cultă. Și dacă le vom găsi în colecția lui Alecsandri vom putea spune că-s introduse de dînsul. Pe urmă compoziția laborioasă, să zicem, în care se vede că poetul adaugă mereu, pentru a fi cît mai complect, dovedește iarăși nesinceritate, dar pentru el nimica nu-i de prisos. În sfîrșit, în balade poporul nu e liric, nici descriptiv, nu face nici glume. Dacă deci vom găsi în Alecsandri spirit, lirism și descripții, aceste elemente vor fi ale sale, nu populare. Pe de altă parte, țăranul, ca om activ, mereu în luptă cu natura, are un fel de asprime, un fel de rezervă, de tăcere, care-l face să fie mai greu sentimental decît orășanul; dar cînd e sentimental, atunci e puternic, bărbătesc sentimental. Ceea ce francezii numesc *sensiblerie* nu se găsește în poezia populară. Țăranul iubește natura ca ceva obișnuit, el are față de natură aceleași sentimente ca și clasicii; sentimentul sublimului în fața naturii el nu-l are, acesta e un sentiment modern (datează mai cu samă de la J. J. Rousseau**). Pentru el pădurea e verde, răcoroasă, oricum altfel vreți; dar nu e niciodată misterioasă, grandioasă. Și cînd vom vedea acest fel de sentimente în colecția lui Alecsandri vom spune că nu-s populare. Și vedem în Alecsandri că țăranul se sparie, se înfricoșează în fața naturii, acest sentiment al său propriu și-l pune în țăran. Apoi alte elemente nedefinite: lucruri diabolice (ca în *Mihnea și Baba* a lui Bolintineanu) îs introduse pe de-antregul din literatura europeană contemporană cu Alecsandri, îs viziuni romantice însușite de acești scriitori, care le pun cînd în poeziile lor originale, cînd în cele populare. Patriotismul, șovinismul, ura contra străinilor iarăși nu-s populare; în baladele lui G. Dem. Teodorescu sau ale altuia nu găsim ura contra străinilor, pentru că nici nu au descripție aceste balade.

---

* Alexander Bain, *The Emotions and the Will* (1859).

** Vezi celebra sa carte *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782).

Acest sentiment se exprimă sau prin descripţii, sau direct : baladele adevărat populare nu sînt însă nici descriptive, nici lirice. Apoi mai observăm ceva în baladele lui Alecsandri. Sînt lucruri pe care ţăranul care a compus aceste balade, pe la 1600, nu putea să le cunoască ; astfel, în o baladă* haiducii îs descrişi cu cozi late şi cu chivere înalte, întocmai cum erau îmbrăcaţi nemţii pe la 1850. (Această observaţie o face d. Iorga.)

Ca fond : faptele istorice, de exemplu, nu lasă, în popor, decît amintiri foarte vagi şi numai faptele însemnate. În Moldova tot ce s-a făcut mai de samă e făcut de Ştefan cel Mare ; poporul nu poate localiza că cutare fapt a fost făcut de cutare domnitor : deci cînd în colecţia lui Alecsandri nu va fi aşa, vom spune că Alecsandri a pus de la dînsul. Astfel, *Movila lui Burcel,* deşi am spune că e populară, totuşi cele ce spun despre tătari, unguri etc. nu sînt populare. Sau, cum observă d. Iorga, asupra poeziei despre Constantin Brîncoveanu, unde e vorba de politica externă a acestuia, despre baterea monezii, despre legăturile lui cu anumite persoane influente de la Constantinopol, acestea toate îs puse de Alecsandri. V-am spus altădată despre o baladă : *Erculean.* E imposibil să fi rămas în poporul nostru ceva despre Hercule ; la G. Dem Teodorescu aceeaşi poezie e sub titlul de *Iorgu Iorgovan :* sigur deci că Alecsandri i-a schimbat numele ; tot în această poezie este cuvîntul *rîmlean* (cuvînt din vechea slavă care însamnă roman), pe care d. Iorga îl pune la îndoială ; probabil că a fost pus de G. Dem. Teodorescu.

Cam acestea am avut de observat asupra poeziei populare cu ocazia activităţii folcloristice a lui Alecsandri. Cine se interesează poate ceti capitolul despre *Poezia populară* din *Istoria literaturii* a d-lui Iorga, unde e făcută o critică, din conjecturi, ce e dreptul, dar cu multă sagacitate.** Până acum am făcut teorie ; să dăm şi exemple. În *Erculean, mezin* e întrebuinţat cu înţelesul de mijlociu, deşi însamnă cel mai mic*** ; *sălbăţică,*

---

* *Mihu Copilul :* „Cu chivere nalte,/Cu cozile late/Lăsate pe spate".

** Întîi în *Balada populară românească. Originea şi ciclurile ei,* Vălenii-de-Munte, 1910, apoi în *Istoria lit. româneşti,* I, ed. a II-a, Buc., 1925 *(Poezia populară şi începuturile literaturii culte, sec. XV—XVI),* p. 25—87.

*** În rom. vine din slav. *mezină*=mijlociu.

rîmlean, iar *sălbăţică*, urmează apoi o descripţie extraordinar de lungă despre o fată frumoasă şi în termeni nepopulari. În *Păunaşul codrilor ; bălăioară, gălbioară, aurică, drăgulică*, care toate sună urît şi care, din nefericire, există şi în *Cîntarea României ; „cînd o am luat /În cosiţe i-am giurat“* e nepopulară expresia şi sentimentală. În *Soarele şi Luna* îs multe antiteze şi compoziţie. *Şoimul şi floarea fragului :* „Şoimuleţ duios la grai, /Fiecare cu-al său trai“ e nepopular. *Ciuma* cred că e făcută de Alecsandri, după analogia *Holerei* care e sigur populară, corectată de dînsul ; aici ciuma face ironii, ceea ce nu-i popular : „Frunză verde poamă acră, /Iată-o babă, iată-o soacră“, despre această glumă d. Iorga spune că e neromânească, dar nu ştiu ce să cred. *Nevăstuică*, diminutiv de la nevastă, dar care e urît pentru că aminteşte de un animal cu acelaşi nume.* Vedeţi deci că am putea învinui pe Alecsandri dacă am vrea. În *Bogatul şi săracul : bogăţele, turme blînzi* (în loc de *blînde)*, pentru a avea ritm, ceea ce nu-i popular. *Mîndra din muncel : ierbuţă, Tisă* (Tisa), *iar pe cînd el mă va cere* e literar. *Românii pe malurile Dunării :* „Că sîntem de soi român, /Nu suntem de neam păgîn“ e declamaţie patriotică. Să facem „dragoste dulci“ e franţuzism *(des amours)*, căci dragoste e numai la singular întrebuinţat ; „S-o deştepte-i vine milă, /Că-i gingaşă, că-i copilă“. Şi gîndiţi-vă, cînd vă cetesc acestea, la *Dolca, Mihu Copilul ;* la G. Dem. Teodorescu e *Mihu Cobiul* (din satul Cobii) ; deci nici titlul nu e adevărat. „La dealul Barbat“ : Alecsandri a crezut că e nume propriu, pe cînd „barbat“ în realitate e un epitet foarte frumos pentru „deal“. Armele ce lucesc „ca stele“ e o comparaţie cu orice preţ şi nenecesară, mai ales că e şi neexactă. Descripţia lui Ianuş Ungurean e iarăşi nepopulară, iar costumul acestuia e acel al nemţilor de pe la 1850. „Munţii că răsun, /Şoimii se adun“ : licenţe de limbă ; „frunzile şoptesc“ e frumos, dar nepopular, pentru că e prea fin. „Ungurii se-ntrec şi-n zadar se-ncerc“, „oameni de mîndrie“ : nepopulare. În *Toma Alimoş*, una din cele mai frumoase balade, Alecsandri iarăşi are cîteva lucruri de la el : „cum e un stejar frunzos“ e o comparație căutată, și altele. În *Român Gruie Grozovanul : fat* — popular în loc de *fată* (verb) ; „s-adap leoaicele“, „cîntă-n nepăsare“, „dă semn de veselie /parcă-ar fi la cununie“ ; „Gruie român“ — patriotism. „Viteaz mare cît un leu“ nu-i românesc ; „cel popă creștinesc, /Sfînt cu chipul omenesc“ aduce aminte de *Cezara* lui Eminescu. Apoi un șir de comparații care iarăși îs nepopulare : „român, /Că-i om drept și bun stăpîn, /Și de mînă mai dănos /Și din suflet mai duios“ ; „Și vă lasă-n urma lui /Ca momîi de-a cîmpului“.

---

* *Mustela nivalis*, altceva decît hermina, helgea, la Cantemir nume ironic pentru o femeie impură.

Am vorbit până aici mai mult despre balade ; despre *Doine* și *Hore* e mai greu de vorbit, dar putem spune că și în ele Alecsandri a amestecat mult, căci era poet liric, nu epic *(Doinele* și *Horele* îs poezii lirice).

Prelegerea XI

18. XII. 1910

Am definit cele două tendinţi ale lui Alecsandri: critic şi reprezentant al curentului poporan. Vom vedea că aceste două tendinţi se găsesc în toată opera sa literară; ele vor explica întreaga activitate a lui Alecsandri. În proza sa găsim pe critic. Am clasificat proza lui Alecsandri în opere critice, amintiri etc. Am vorbit despre operele critice propriu-zise; dar Alecsandri e critic chiar şi în amintiri. Astfel, în *Borsec* (1845*), care e o amintire despre o călătorie la Borsec (din 1844), judecă diferitele naţionalităţi ce a întîlnit acolo. Apoi la *Balta Albă* (tipărită în 1848**), unde descrie călătoria unui francez, din Muntenia la Balta Albă, critică clasele sociale: clasele superioare îs influenţate de civilizaţia apuseană, pe cînd ţăranii îs în barbarie. Arătînd contrastul dintre aceste două aspecte, îşi bate joc de străini, de oamenii de pe acolo etc. Într-o altă amintire: *Un episod din anul 1848*, tipărit la 1869 în *Convorbiri literare*, arată lipsa de interes a ţăranilor pentru problemele politice, pentru care lupta generaţia sa. A mai scris Alecsandri biografii: a lui *Costachi Filipescu, Al. Russo, A. Corradini**** (un scriitor italian, după tată, foarte fecund), *Prosper Mérimée, Lamartine* şi mai ales articolul despre *Scrierile lui C. Negruzzi*****. În toate aceste studii Alecsandri e critic, dar mai ales în *C. Negruzzi*, scris ca prefaţă la operele acestuia; aici Alecsandri e critic al societăţii contemporane. Pentru a arăta importanţa operei lui Negruzzi, Alecsandri o încadrează în viaţa socială contemporană, vorbind despre literatură, probleme sociale etc.

---

* *Calendarul „Foaei săteşti“.*

** *Calendarul „Albinei“.*

*** Alecsandri recenzează volumul *Les chants du Danube* (Paris, 1841).

**** *Convorbiri literare*, 1 aprilie 1872.

În poezia sa, Alecsandri e reprezentantul curentului poporan, adică poezia lui e datorită cunoașterii literaturii populare. Alecsandri, cum am mai spus, își începe activitatea literară scriind proză și o sfîrșește prin poezii; și activitatea sa de prozator e mai mare la început, căci tot timpul el scrie versuri și proză și e și mai însemnată. Între 1840 și 1850 scrie mai ales proză, apoi versuri; și termină pe la 1870 și ceva cu versuri. E curioasă această evoluție. Proza lui e mai viabilă decît poezia, e cetită astăzi mai cu interes decît aceasta. Acest lucru se datorește faptului că Alecsandri avea unele însușiri mai favorabile pentru un prozator decît un poet; sarcasm, glume, finețǎ și subtilitate a gîndirii. G. Bengescu*, biograful lui Alecsandri, spune că acesta a fost influențat de Chateaubriand, Rousseau, B. de St.-Pierre. Și cu toate acestea, e curios că opera lui Alecsandri nu se resimte de această influență. Cine cunoaște pe cei trei scriitori: admiratori ai naturii, romantici etc., vede că Alecsandri n-are nimic din acestea. Nici poezia lui Alecsandri nu ni se arată că ar fi fost influențată de aceștia. Mai tîrziu vom vedea că în *Balade*** are ca model pe V. Hugo. Alecsandri e întâiul poet moldovan nou, care adică nu mai e influențat de neoclasicismul francez sau de literatura greacă nouă, ci e influențat de literatura franceză nouă. Predecesorii lui Alecsandri din Moldova îs toți vechi; are însă doi înaintași munteni, care îs poeți noi: Cîrlova și Alexandrescu. Era natural ca în Muntenia să apară poezia nouă, pentru că am arătat cum ea a fost mai mult influențată de Revoluția Franceză nouă. Alecsandri are însă un merit că, pe lîngă faptul că nu a fost influențat de neoclasicismul francez, dar a fost influențat și de poezia populară. E cel dintâi poet influențat de această poezie. Chiar de la început, în *Doinele* sale, el imitează literatura populară: adică face poezii originale, dar în formă populară.

Mai înainte însă de a vorbi despre influența poeziei populare asupra lui Alecsandri, să cercetăm activitatea sa poetică. Vom vedea că Alecsandri a fost influențat în opera sa poetică de viața sa particulară, precum și de viața socială contemporană : poezia lui e strîns legată de viața socială. Opera sa, deci, poate fi studiată pas cu pas, odată cu viața sa.

---

* George G. Bengescu, *Vasile Alecsandri. Studii istorice, literare și bibliografice asupra vieții și operelor sale*, în *Convorbiri literare*, 1886, p. 150—169; 1887, p. 841—869; 951—977; 1033—1044; 1888, p. 27—39.

** *Legende.*

Alecsandri începe a scrie poezii la 1842 ; și până la 1845 e așa de influențat de literatura populară, încît scrie în gen popular, și anume în acest timp scrie *Doine*. De la 1845—1847 scrie *Lăcrimioarele* propriu-zise (căci sub acest nume Alecsandri a scris mai multe feluri de poezii ; dar studiind cronologic activitatea sa poetică, vedem că între 1845—1847 scrie poezii de dragoste : în acest timp este dragostea sa pentru Elena Negri, sora lui Costachi Negri, și o coincidență interesantă : această femeie era fiica Smarandei Negri, care a inspirat pe Conachi. Muza poeziei vechi românești a fost, prin urmare, Smaranda Negri, iar cea a poeziei nouă a fost Elena Negri. După 1847 — cînd moare Elena Negri —, vine mișcarea de la '48 : Alecsandri era patriot, liberal, om nou. Scrie *Deșteptarea României*, *Adio Moldovei*, apoi poezii cu ocazia morții unor tineri, ca și dînsul revoluționari*. Deci între 1848 și 1850 întîmplările revoluției fac din Alecsandri un poet patriot și social. De la 1850 la 1853 are Alecsandri al doilea roman de dragoste (compară bucata de proză *Mărgărita*, care nu se află în volumul de proză mai vechi). O parte a fost publicată într-un *Album macedo-român***, altă parte n-a fost publicată deloc. Se găsește însă în ediția „Minerva“ de la 1904. Eroul e Alexis V. = Alecsandri, numit în alt loc Alexis Lunceanu = lunca de la Mircești, iar „ea“ e cînd Mărgărita, cînd Eliza. E interesant acest nume Mărgărita, căci poeziile dedicate ei îs numite *Mărgăritărele* (=lăcrimioare). Vom vedea că această dragoste e de altă natură. Alecsandri e mai matur acum, dragostea lor nu e numai poetică, ci devine și vinovată, dacă e să credem povestirea : căci Mărgărita se căsătorește în 1852, și Alecsandri, ca om de treabă, fuge și călătorește prin Africa, căreia-i datorăm o bucată de proză și cîteva poezii. Această a doua dragoste a lui Alecsandri, expatrierea lui pentru a o uita, dau naștere ciclului de poezii *Mărgăritărele*. Tot în acest ciclu, Alecsandri pune și niște poezii inspirate de diferite evenimente contemporane: căderea Sevastopolului, Unirea, luptele pentru unitatea Italiei: deci și aceste poezii îs strîns legate de împrejurările din viața sa privată și socială a țării și a Europei.

---

* Gr. Romalo (1820—1849), P. Cazimir (1822—1850), Nicu Ghica (1815—1851).

** Două capitole sub titlul *Papagalul simpatic* în 1880.

După Unire, Alecsandri are o activitate politică: a fost trimes de Cuza pe la diferite curți străine ca agent diplomatic. După aceea se retrage din viața publică, ca și Kogălniceanu, care se retrage ceva mai tîrziu. Acești doi oameni, prieteni, cu aceleași idei și care își încep activitatea odată și în comun, încetează activitatea lor totodată, pentru a o relua iarăși, dar fiind mai puțin însemnați, mai palizi.

Alecsandri se retrage la țară (la Mircești) și nu mai este așa de solicitat pentru viața publică. Rămîne singur și e atras mai ales de natură. Scrie *Pasteluri* (1862—1875) și acum se regăsește pe sine însuși. Nu mai scrie cu teză: pastelurile îs poezii obiective. Ele îs poeziile cele mai bune ale lui pentru că îs sincere și pentru că în ele se văd adevăratele însușiri ale lui Alecsandri, care am spus că era clasic. Dar tot în acest timp, 1862—1875, Alecsandri scrie și legende, opere mari, care se datoresc desigur și acestui trai liniștit, dar și unei influențe literare (a lui V. Hugo). Alecsandri a fost foarte mult influențat de *La Légende des siècles* (care apare la 1859), și scrie astfel legendele sale. V. Hugo vroia să ia subiecte din toată istoria omenirei, Alecsandri numai din a neamului său și cîteva din Orient. La 1877 se întîmplă un eveniment important, care scoate pe Alecsandri din liniștea sa: e Războiul pentru Independență, și atunci el scrie *Ostașii noștri*. După război și apoi după independență și proclamarea regatului (1881), toate idealurile lui Alecsandri s-au îndeplinit: de aici înainte el se înstrăinează de public și acesta de dînsul, Eminescu e acum poetul publicului. Alecsandri devine poetul Curții: are *Altele*, poezii dedicate regelui, Carmen Sylvei, diferiților oaspeți ai Curții, iar în piesele sale de teatru rupe cu contemporanii și se aruncă în antichitatea clasică, scriind *Ovidiu* și *Fîntîna Blanduziei*.

În afară de aceste volume de poezii, Alecsandri mai are poezii de ocazie, scrise în tot timpul vieții sale. Această clasificare de până aici a activității poetice a lui Alecsandri am făcut-o ținînd samă de grupe de poezii mai însemnate. Dar mai are de exemplu, de la '62 la '75, poezii ocazionale ; are un ciclu *Varia* cu poezii dintre 1863—1875 şi alt ciclu cu acelaşi titlu publicat în anexă la *Fîntîna Blanduziei (Opere complete,* vol. X, 1884). E natural ca un poet să nu poată rupe de tot cu viaţa contemporană, să se poată cantona aşa de tare. *Doinele* au fost scrise de la 1842 la 1845, poezii datorite împrejurării că Alecsandri călătoreşte la ţară, unde culege poezii populare. El le-a intitulat doine, dar n-a imitat numai doinele populare, din contra, a imitat mai ales legende şi cîntece de frunză. Iată cum s-ar clasifica doinele : 1) Poezii bazate pe superstiţii populare, care-l atrăgeau mai întăi ca ceva caracteristic pentru psihologia poporului şi apoi pentru că Alecsandri era romantic şi, ca toţi romanticii, a avut atracţie pentru un element ca superstiţiile. Aşa sînt poeziile : *Baba Cloanţa, Crai-nou, Ursiţii, Strigoiul* (scris la Mînjina, în tovărăşia lui C. Negri), *Ceasul rău, Sburătorul ;* acestea îs poezii scrise în formă populară, în care el a utilizat supranaturalul popular. 2) Are legende sau balade : nişte cîntece cu subiecte fie populare, fie la fel cu acelea din baladele populare : *Maghiara,* cu subiect desigur inventat de Alecsandri. El spune că a găsit în Bucovina un pîrău Maghiara (care însă e Magherniţa) şi a aflat o legendă despre o fată de ungur care s-a înecat acolo : *Altarul monăstirei Putna, Andrii Popa* (un haiduc, care a existat), *Groza* (pe care probabil o cunoaşte de la Al. Russo, dacă o bucată nesigură e în adevăr scrisă de Russo), *Strunga, Cîntic haiducesc, Făt-Logofăt* şi *Tatarul* (cîntic vechi). Toate acestea s-ar putea confunda cu poeziile populare întocmite de Alecsandri, aşa de mult samănă. 3) Subiecte din viaţa de la ţară, ca : *Sora şi hoţul* (o călugăriţă fuge cu un haiduc), *Cinel-Cinel Mărioara Florioara,* o poezie celebră, foarte lungă şi despre care toată lumea spune că n-ai şti dacă e populară (adică populară „întocmită" de Alecsandri). 4) *Cîntece : Doina* (Doina, doiniţă), *Mîndruliţa de la munte, Dorul, Doina iubirei* (ambele îs cîntece de lume). Această colecţie nu cuprinde din poeziile frumoase ale lui Alecsandri. Important este că e întăia încercare de naţionalizare a literaturii culte prin curent popular. De acum înainte Alecsandri şi-a asimilat elementul popular şi-l vom găsi, acest element, în limba lui Alecsandri, în uşurinţa lui, în sentimentele gingaşe şi în descripţiile de natură.

La 1845 începe o altă colecție de poezii* datate** : Mînjina (jud. Covurlui), Blînzi (jud. Tecuci), Constantinopol, Brussa, Marea Neagră, pentru că romanul de dragoste al lui Alecsandri cu Elena Negri prin aceste locuri s-a petrecut. În întâia poezie : *8 mart,* Alecsandri e fericit, căci iubește și e iubit. Dar în curînd Elena Negri se îmbolnăvește de piept, se duce la Veneția, iar Alecsandri după dînsa : în tot acest drum, Alecsandri scrie poezii, la Triest, la Veneția, poezii de fericire, căci începe să se facă bine Elena Negri, îndărăt la Constantinopol, unde ea moare, apoi poezii de doliu, *Pe marea,* mai tîrziu amintiri cu regrete etc. Să cetesc cîteva, în parte cunoscute. *Steluța* e cea mai ilustră din toate. E interesant să vedem cum a iubit Alecsandri, iubirea e un sentiment foarte complex care cuprinde în el o mulțime altele și deci e interesant a vedea dacă Alecsandri a simțit cum a simțit și cum a redat aceste sentimente ale sale. Ca prefață a acestui volum, *Lăcrimioare,* servește *Dedicație* (Elenei Negri) = *Steluța,* scrisă după 1850. Prima poezie din acest roman de dragoste e *8 mart* : primul strigăt de triumf al lui Alecsandri e datată la Blînzi, moșia lui C. Negri, unde se întîlneau toți prietenii lor și acolo, și mai ales la Mînjina, s-au pregătit multe din evenimentele însemnate dintre *1840—1850.* În această poezie face teoria fericirii ; are versuri abstracte și cam compuse ; descrie pe urmă cum s-au petrecut faptele. Cuvîntul uimire e foarte des întrebuințat și cu un înțeles mai larg decît cel obișnuit. Această poezie e delicată, gingașă, are sinceritate, dar n-are putere. Alecsandri a iubit „cu socoteală", ca să întrebuințăm un cuvînt trivial ; și vom vedea că el se și consolează repede. Alecsandri nu s-a dat niciodată cu totul sentimentelor, ci numai se „împrumuta". Această poezie, izvorîtă din sentimente adevărate, nu ne încîntă, nu ne mișcă, n-are în ea ceva etern și omenesc. Altă poezie : *De crezi în poezie...* (Blînzi, 1845) e „jurămîntul" lui Alecsandri. Poezia e delicată, acesta e cuvîntul ; puține poezii sînt așa de delicate ca acestea ale lui Alecsandri, dedicate Elenei Negri, dar nu-s sugestive, calitate absolut necesară unei poezii, mai ales de dragoste. Pe lîngă versurile de dragoste ale lui Eminescu, acestea ne apar foarte slabe ; și această diferență nu depinde așa de mult de epocă, cît de temperament. Poezia *O noapte la țară* are ca dedicație : „Am o inimă în lume / Care știu că mă iubește“ din Conachi*. Cîteva strofe îs frumoase, din cauza ritmului și a cuvintelor care se îngînă foarte frumos. Alta : *Vezi tu vulturul...* (Blînzi, 1845) : în această poezie Alecsandri compară sufletul său, la vederea „ei“, cu vulturul, care se înalță spre cer. *Despărțirea* (mai, 1846, Iași) : aici, ca și în alte poezii, dealtfel, Alecsandri vorbește despre fratele ei (Costache Negri), cu care vedem cît de bun prieten era, dacă nici în poeziile sale de dragoste nu-l uită ; aici e banal și nesincer. Poezia aceasta nu-i la înălțimea situației ; căci iubita pleacă, și încă bolnavă. Alte poezii : *Dulce înger...* (Brussa) ; Alecsandri s-a dus după iubita lui, care plecase la Veneția. În poezia asta vorbește de Ninița (= Elena Negri), pe care o salută. *Cîntic de fericire* (Constantinopol) e cunoscută, căci a fost mult cîntată ; *Păscarul Bosforului* e o digresie față de poeziile de până aici. *Așteptarea* (Triest) : poetul își așteaptă iubita, e o poezie frumoasă aceasta, probabil pentru că sentimentul așteptării, nerăbdării era mai puternic. Dar mai e o altă pricină pentru care Alecsandri simte mai puternic : are știri că iubita lui e mai bolnavă decît și-nchipuia el. Știți că poeziile adevărat simțite ale lui Conachi sînt acele scrise la moartea Zulniei. Urmează acum un șir de poezii scrise în Veneția (1846), unde e cu dînsa. O poezie foarte lungă**, în care se vede iarăși stagnație, retorică și numai oarecare muzicalitate în vers. Apoi *Barcarolă venețiană*, cunoscută, un cîntec frumos cu versuri foarte săltărețe și repezi. Apoi o digresie : o legendă venețiană, *O seară la Lido* (Veneția, oct. 1846), în care face din Veneția un martor al dragostei sale ; descrie apoi pe iubita lui, pe care spune că o iubește „cu o tainică uimire“ !, dovadă că nu găsește expresii. Își aduce apoi aminte despre mama sa, pe care o chema tot Elena și pe care Alecsandri a iubit-o sincer ; apoi altă poezie, *Gondoleta*. Ajunge apoi la Neapole : *Canțonetă napolitană* (ianuarie, 1847) ; apoi la Palermo : boala iubitei îi făcea să se ducă tot mai spre sud. La Palermo e foarte trist ; atît din cauză că iubita era foarte bolnavă, cît și pentru că Alecsandri găsește aici pe Bălcescu, care era pe moarte. Pe drum în spre casă, Elena Negri moare ; Alecsandri scrie cîntecul de *Adio*. Să vedem pe Alecsandri în acest moment interesant. Nu e tocmai „tare“ și se consolează repede ; nu-i facem un reproș, căci iubea sincer — ci constatăm încă o dată cît de echilibrat era Alecsandri, cît de bine se stăpînea, lucru care ne explică și varietatea în activitatea sa poetică. Acum se întoarce Alecsandri spre țară ; *Pe marea* (mai, 1847). Vom vedea cum că regretul, amintirea îs mai puternice decît dragostea de la început. Astfel, *Ursita mea* (scrisă la Malta, după 1850), dar mai puțin (mi s-a părut numai) ; *La Veneția mult duioasă* are versuri frumoase și o comparație foarte rară : „Și în gondolele tale / Ce se perd printre canale / Ca un vis neisprăvit“. Să analizăm acum cea mai frumoasă poezie a lui Alecsandri : *Steluța* a fost scrisă după 1850. „Pe cînd eram în lume tu singură și eu“ : e foarte frumos atît ca exprimare, cît și ca psihologie. Se știe că pentru cei ce se iubesc numai ei singuri există. „Stea“ nu e o comparație sugestivă, „dulce“, epitet banal, „odinioară“ e foarte sugestiv, dă impresia de un trecut, „mult duioasă“ e prozaic, „tainică lumină“ iarăși nu e frumos : „printre steluțe te cată“ : stele, da, dar de ce „steluțe“ ? Vin apoi cîteva versuri în adevăr frumoase. „Plăceri ale iubirei“ ; „plăceri“ e un cuvînt care nu se întrebuințează în poezie ; „plăceri încîntătoare“, „mărețe visuri“ n-au rost într-o poezie de dragoste ; „falnic viitor“ de ce falnic ? „Cruda-mi rătăcire“ nu spune nimic, „mîngîiere... vie“ este de prisos, „eu te-am iubit pe tine“ îs pentru ritm, „frumoasă îngerelă“, „comoară de visuri fericite“ e de prisos, „scumpe, și fierbinte, și dulce sărutări“ îs banale și negramaticale ; „poetice simțiri“ nu spune nimic ; „ca un răsunet dulce“ e foarte frumos etc.

---

* *Lăcrimioare.*

** și localizate.

---

* Din poezia *Scrisoarea către Zulnia*.

** *Veneția*, 11 septembrie 1846.

Această poezie e frumoasă, mai ales dacă știm pe cine și cum a iubit Alecsandri, în ce situație a fost scrisă această poezie, toate aceste amănunte ne ajută pentru a complecta sentimentele lui Alecsandri. Mai tîrziu, el va face progrese, mai ales ca artă va progresa, căci aici încă e la început. Aici se vede că încă nu e destul de bine pătruns de influența literaturii populare ; nici limba n-o știe bine, neologismele nelalocul lor etc. Alt volum în care se cuprind și poezii care nu-s relativ la iubirea lui

Alecsandri și pe care el le numește *Suvenire*, poezii diverse. Exemplu *Visul*, poezie romantică ; apoi are cîteva fabule : *Păsărica, Zimbrul și vulpea, Curcile*, nume pe care-l dă probabil femeilor bătrîne de la Borsec, căci imediat după aceasta urmează o poezie*, datată Borsec 1844 și dedicată d-șoarei Zoe Filipescu, pentru care Alecsandri a simțit oarecare simpatie. Dealtfel, în bucata în proză *Borsec* vorbește despre un acoperămînt sub care se aduna lumea (iar în *Curcile*, sub acest șopron stau aceste curci, care se indignează contra porumbeilor care se drăgostesc afară la soare). Alte poezii sînt : *Adevărul și minciuna, Romanță, Pe un album, Adio Moldovei* (1848), *La mormîntul lui Gr. Romalo* (un tînăr patruzecioptist), o altă poezie pentru un alt tînăr revoluționar**, *Dridri, Umbrei lui Nicu Ghica* și, în fine, *Dor de călătorie*, care e preludiul poeziilor scrise în urma călătoriei pe care o face Alecsandri din cauza dragostei sale de a doua, care a fost izvorul de inspirație pentru toate poeziile care alcătuiesc ciclul de poezii numit *Mărgăritărele*.

Și ne oprim aici, deocamdată, acum, în studiul activității poetice a lui Alecsandri.

Impresia pe care trebuie să ne-o lase această activitate este că Alecsandri a fost mai înainte de toate poetul vremii sale, a fost poet social ; de aceea, pentru a-l cunoaște bine, trebuie studiată și viața lui socială.

---

* *Frumoasă copiliță.*

** *La moartea lui P. Cazimir.*

Prelegerea XII

18. I. 1911

Continuăm cu Alecsandri. Stăruiesc așa de mult asupra lui, fiindcă el reprezintă o întreagă epocă, ba încă activitatea sa trece peste opera sa. De la 1840—1880 am pus noi epoca a treia a literaturii. Această epocă e acoperită de Alecsandri, ba încă va scrie până la 1888. Apoi el scrie în toate genurile, prin urmare, sau continuă, sau e promotorul tuturor genurilor literare românești. El reprezintă toate curentele și reacțiunea contra unor curente rele. Așadar, studiindu-l pe el, studiem o mare parte din literatura românească. Afară de aceasta, studiindu-l pe el, vom studia pe alții în comparație cu el și vom avea cîștigate o mulțime de cunoștinți.

Până acum, afară de viața lui, am studiat prima epocă a literaturii sale, în poezie, proză, teatru, de la 1840—1848. Această epocă din punct de vedere politic, social se deosebește de cea care urmează. De la 1840—1848 e un fel de pregătire și nu se face așa de multă politică, ci critică socială și literatură. Chiar Kogălniceanu, înainte de 1848, nu face politică, ci literatură. În această epocă trebuie imaginat Alecsandri ca un tînăr cult, rafinat, venit din Occident, care e afectat displăcut de societatea românească, ca un tînăr care vine în contact cu diferite aspecte ale societății românești ; pe unele le va critica, pe altele nu.

Am vorbit de cîteva bucăți de proză. Afară de *Buchetiera de la Florența,* Alecsandri zugrăvește moravuri și face critică socială, lingvistică și puțin și literară. Așa, de exemplu, în *Istoria unui galbîn,* unde e un dialog între două monede care au trecut de la individ la individ și ele istorisesc ce au văzut : *O primblare la munți,* care e mai mult o schiță de moravuri și o critică socială. Această bucată trebuie cetită cu aceea a lui

Russo, *Iașii în 1840*. *Borsec* (1845) vorbește despre societatea românească. *Balta Albă* e o critică socială. *Stanțe epice*. *Prințul român de Aristia* (1844) e critică literară, una din primele bucăți de critică literară din veacul al XIX-lea, critica unui om care nu se entuziasmează de literatură numai fiindcă e națională. În teatru, același lucru. Același observator, cu aceleași sentimente și care ajunge la aceleași sentimente, tot zugrăvire de moravuri, tot critică socială în mare parte. Va să zică viața orășenească e zugrăvită de Alecsandri în teatru și proză și e criticată. Aproape tot e condamnat. Alecsandri pe atunci e un spirit nou, în fața unei societăți vechi. Dar el tot acum vine în contact cu poporul de la țară. Acest popor îi place, îl zugrăvește puțin, de exemplu în *O primblare la munți*, la sfîrșit. Îi culege poezia, o publică, se inspiră. Acestea sînt manifestările activității lui Alecsandri în prima epocă și, în același timp, de ordine individuală e iubirea pentru Elena Negri.

Trecem mai departe, epoca de la 1848—1860. E o epocă politică întreagă. Ar fi revoluția de la 1848, care se încheie cu Unirea. Dar această epocă e caracterizată și mai bine din punctul de vedere al lui Alecsandri. De la 1848 devine om politic. Până acum nu face politică în opera sa. De la 1848 face politică și, anume, cu ocazia lui 1848, și de la 1855—1859, în timpul pregătirii Unirii. În răstimpul acesta, de la 1848—1855, e ocupat cu un roman amoros. Dealtmintrelea, nu prea se face politică în România în acest răstimp, 1848—1855, deoarece tinerii sînt exilați. Chiar Kogălniceanu și ceilalți, nici ei nu desfășuraseră o activitate deosebită de la 1848—1855. Acest interval l-a ocupat Alecsandri cu al doilea sau al treilea său amor. Vom vedea de ce a doua sau a treia iubire. Îl vom urmări deci în epoca a doua. O vom face pe scurt. Ne vom ocupa întăi cu poezia. Dealtmintrelea, proza e foarte slabă în timpul acesta. În această epocă el scrie mai cu samă călătorii, dar foarte puțin; călătoriile sale din Africa, despre care va scrie, mai mult, mai tîrziu. Mai scrie *Românii și poezia lor*, *Un salon în Iași*, dar foarte scurt. Proza sa deci e puțină și fără însemnătate socială sau de alt fel. Teatrul său iarăși nu e așa de bogat, și acum mai cu samă zugrăvește tipuri. Din această perioadă e și *Cucoana Chirița*.

Dar să ne ocupăm cu poezia. Mai întăi, poezia politică. La 1848 Alecsandri e stăpînit de sentimentele contemporanilor săi, și e natural să găsim preocupațiile sale politice. Această poezie se găsește în ciclul *Suvenire*, care ține de *Lăcrimioare*, și în *Mărgăritărele*, sub care Alecsandri pune 1852—1862, însă se găsesc și poezii de la 1848. Aceste poezii sînt *Adio Moldovei*, din 1848, cînd fuge din țară. E o poezie sentimentală, în care vorbește de Moldova ca de o țară frumoasă și plăcută. I s-a adus învinuirea de ce o laudă, însă criticii n-au dreptate : aici e vorba de un patriot care e silit să fugă din țara sa. Alta e *La mormîntul lui Gr. Romalo*, căruia el i se adresează ca unui martir iubit al libertății. La 1849 se întoarce în țară și într-o poezie cîntă fericirea de a se simți aproape de țară*. La 1850, poezia *La moartea lui P. Cazimir*, unul „din ramura plăpîndă a tinerimii" Moldovei. Poeziile sale principale sînt în *Mărgăritărele*. Ediția întăia, din 1863, a apărut ca adaos la *Doine și lăcrimioare*, ediția a doua. Se numesc așa după cuvîntul „mărgăritărele", care însamnă tot „lăcrimioare", și după numele iubitei sale, probabil Sofia**, căreia îi zice „Mărgărita". Se găsesc tot aici și poezii patriotice și inspirate din călătorie.

Mai întăi, poeziile patriotice. Ar fi întăi *Biserica risipită*. E vorba de o biserică ridicată de Satana etc. Trebuie să fie din 1848, fiindcă se știe că Alecsandri, cînd fuge, se duce la Hangu, și probabil că atunci, în drum, la poalele Ceahlăului, s-a inspirat el, dar aceasta nu interesează. *Sentinela romană* („românu-n veci nu pere") etc., scrisă la Brașov. E un fel de rezumat al istoriei românilor. E vorba de colonizarea Daciei, invazia barbarilor, locuitorii romani rezistă, apoi căderea Romei etc. Tot aici scrie *Moțul și secuiul*. În această poezie dialogată el rezumează lupta de la 1848 între români și unguri. Ungurii voiau să se înfrățească cu românii, însă aceștia să-și piardă naționalitatea. După aceea, la Paris, *Deșteptarea României*. În această poezie vedem ideile politice ale lui Alecsandri, sau mai degrabă atitudinea politică. El vrea liberarea de sub străini. Spune în treacăt că toți românii să scuture jugul. Dorește război, pentru ca să-i vadă străinătatea. Această idee o aveau toţi atunci şi se găseşte şi la Bălcescu : necesitatea de a arăta Europei că românii trăiesc. Pentru această idee Alecsandri e mai cu samă revoluţionar, mai cu samă pentru dezrobirea naţională, şi nu atît, sau aproape deloc pentru dezrobirea celor mici faţă de cei mari. Acestea sînt ideile lui de la 1848. Dacă am voi să le vedem mai pe larg, ar trebui să cetim bucata din *Convorbiri literare* (1869), intitulată *Un epizod din anul 1848*. În această bucată, el spune care erau dorinţile boierimii şi cum a fost reprimată acea răscoală la Iaşi. Îl vom vedea pe Alecsandri în politică la 1855. Deocamdată, după acestea el scrie un ciclu de poezii de dragoste. Primul amor al lui a fost al Elenei Negri, 1845—1847, care trimite ecouri până la 1859, *Steluţa*. Dar de la moartea ei până la 1855 el are cel puţin două amoruri. Aceste lucruri sînt particulare, dar aceste întîmplări explică opera poetului. Acest lucru* se practică prea mult în străinătate. Ne permitem şi noi cîte ceva.

---

* *Intoarcerea în țară.*

** Maria, adică „Mărioara Florioara", Maria Cantacuzino.

Dumneavoastră cunoaşteţi *Dridri*. În poezia aceasta nu se vede sentimentul de regret pentru o fiinţă iubită. Însă Alecsandri a voit să scrie un roman cu acest titlu. Acest roman l-a scris în *Revista contimporană (1873)*. Nu-i complect. E compus din trei bucăţi. Mai întăi se povesteşte viaţa acestei fete : o fată săracă, care vine la Paris, la 18 ani, devine actriţă, capătă oarecare glorie, se înnamorează de ea un conte, care îi pune la dispoziţie o viaţă de lux, contele dă faliment din cauza aceasta. Văzînd aceasta, ea îşi vinde palatul pus pe numele ei şi rămîne săracă. Mai e un lord englez care o curtează. Partea a doua e tocmai fuga lui Alecsandri spre Paris. Partea a treia e o scrisoare din Londra de la Dridri către Alecsandri. Alecsandri o părăsise la 1849, spre a se putea întoarce în ţară. O părăsise după un amor înfocat. Ea îl întreabă dacă se poate mărita cu acel lord englez. Şi atît...

Din acest început de roman ar fi clar că între Alecsandri şi Dridri au fost legături de iubire, însă în poezia pe care i-a dedicat-o nu se vede că a iubit-o. E numai un simplu regret după o fiinţă gingaşă etc. Însă cînd se întoarce, la 1849, Alecsandri atunci se amorezează : sau că o uită pe Dridri, dar cel puţin pe Elena Negri. Acest amor de la 1849, care ţine cîţiva ani, îl zugrăveşte Alecsandri în *Mărgărita,* o nuvelă în opt capitole. Ea a rămas în manuscris, afară de cap. II şi III, tipărite în *Album macedoromân.* Probabil că pe Mărgărita o chema Eliza, fiindcă chiar el spune în multe locuri*. Eroul e Alexis Lunceanu, deci Vasile Alecsandri. În manuscris e Alexis V. ; apoi Alexis Lunceanu. Însă chiar şi în partea tipărită a rămas cîteodată Alexis V. Să vedem ce spune el în această nuvelă. La 1849, cînd se întoarce în ţară, înnoptează mai sus de Iaşi, dă în nişte ogoare cu căruţa lui, şi atunci slujitorul îi spune a cui e moşia : o mamă şi o fată, care stau la ţară. Alecsandri e bine primit. Fata, inteligentă, ceteşte pe Lamartine şi mai cu samă pe Musset. E muzicantă fata, Alecsandri ştie şi el cîteva canţonete. Începe un fel de iubire, crescută şi prin vitejia lui Alexis Lunceanu, care împuşcă vreo trei lupi, scapă pe mamă şi pe fată... El vine la Iaşi. La Iaşi sora sa se întîmplase să fie colegă de şcoală cu Mărgărita, şi ea istoriseşte multe. Alecsandri e interesat şi într-o zi află că se mărită Mărgărita. Se întîmplă că lipseşte Alecsandri un an. Mama o face să se mărite cu un boier M., contra voinţii ei. Alexis V. e silit să asiste chiar la nuntă. E trist, dar o tristeţe foarte calmă ; dar trebuie să plece. El pleacă în Franţa şi Anglia, dar se întoarce înapoi în 1851. Are el o bucată la 1851, călătoria cu un vapor. Sigur că e întoarcerea lui de acum. Întors în Iaşi, o întîlneşte iar pe dînsa, dar nu poate vorbi între patru ochi. Însă acest amor creşte necontenit şi e un amor nefericit. Alecsandri o întîlneşte o ultimă dată la o moşie lîngă Piatra, şi se hotărăşte să plece în străinătate. Mărgărita îl opreşte, însă după o scenă hotărăsc să se despartă. Urmează un schimb de scrisori. O aşteaptă să vină la Paris, însă primeşte o scrisoare că e mamă şi că totul s-a sfîrşit. Scrie o poezie, *Adio.* Face călătorii în Africa etc. Se întoarce, o găseşte înconjurată de copii, rămîn ca fraţii şi totul se sfîrşeşte.

---

* Referinţele la viaţa intimă.

Acesta e al doilea sau al treilea amor al lui Alecsandri, dar să zicem că-i al doilea. Să vedem poeziile.

---

* În roman în prima formă, Mărgărita din ultima formă e însă Mărioara Florioara.

E mai întăi *Cînticul Margaritei*. Cîntă Mărgărita. Ea cîntă un cîntec prin care își exprimă dorința să se ducă acolo unde se întîlnește cerul cu marea, deci în Italia, Franța. Probabil că aceasta e versificarea chiar a dorințelor ei. *1 mai*. În aceasta Alecsandri vorbește de farmecul iubirii. Desigur că e versificată scena de la moșie cînd se spune că e prima scenă de iubire. *Adio*. Una din cele mai frumoase ale lui Alecsandri. Această poezie e scrisă atunci cînd Alecsandri primește scrisoarea că totul s-a sfîrșit între ei. Această poezie, pe lîngă tristeță, are și oarecare amărăciune. Alecsandri a rămas cam amărît. E o lipsă de logică, dar foarte logic din punct de vedere sentimental. Alecsandri spune că a zăcut bolnav trei luni cînd a primit această veste. Nu credem, nu era el omul acela. Ecouri ale acestei iubiri se mai găsesc în alte poezii din 1853, atunci cînd călătorește prin Spania și Africa. Așa, de exemplu, în *Floarea oceanului* (Biarritz). Tot așa în *Ce gîndești, o! Margarită*. Încă în *Stelele*, scrisă la Sevilla, una din poeziile frumoase ale lui Alecsandri :

De la mine păn' la tine
Numai stele și lumine!...

Să vedem cum a iubit Alecsandri. Mai întăi se vede din poeziile lui că a iubit rezonabil, nu cu pasiune, nu dureros. El a fost un om echilibrat, acel echilibru care l-a făcut să fie un clasic, și nu un romantic. Dar să vedem pe Alecsandri descris de el însuși în acel Alexis Lunceanu. De multe ori scriitorii se zugrăvesc pe ei înșiși. Așa la noi *Sărmanul Dionis* pentru Eminescu, sau călugărul Ieronim din *Cezara*. Sau d-l Vlahuță în Radu din *Durerile lumii* și mai cu samă în *Dan*. Tot așa Brătescu-Voinești în *În lumea dreptății*. De multe ori scriitorul se exagerează, dar și aici îl vedem tot pe el însuși : putem vedea cum ar vrea el să fie. Tot așa Alecsandri s-a zugrăvit pe el în Alexis Lunceanu. Să ne mărginim numai la cum iubea Alecsandri, și poate vom avea și fizionomia totală. Iubirea e sentimentul cel mai complex. Să vedem cîteva scene. De exemplu Alecsandri cînd se amorezează de Mărgărita. Începînd chiar la țară, sau în oraș, e foarte dezghețat, foarte spiritual. Dar o pasiune profundă îl face pe bărbat stupid, cum spune Maupassant. Alecsandri deloc. Se vede o stăpînire de sine. Nu așa ar fi fost Eminescu sau Dan în fața Anei. Alecsandri asistă la nunta ei și acolo e încă dezghețat, însă un moment se întîlnește cu dînsa, îi dă un medalion și Alecsandri pleacă cu lacrimi amare, dar și fericit. Un Eminescu, Vlahuță n-ar fi făcut așa în scrierile lor. Nu samănă deloc cu tipul romantic, eminescian. Cînd vorbește de domnul M., Alecsandri îi recunoaște calități, e destul de obiectiv. Aceasta dovedește iarăși un echilibru, care arată o răceală oarecare. La oamenii care simt profund se naște gelozia, sentimentul acela murdar. Cum l-ar fi zugrăvit Vlahuță ! Ar fi fost o colecție de infamii morale etc. Noi nu-i reproșăm lui Alecsandri aceasta. Din contra, aceasta e o calitate, căci ne dă pe oameni cum sînt. De pildă, în Vlahuță, cei care nu-i plac lui, sau chiar nu samănă cu el, toți îs arătați ca avînd toate vițiile. Alecsandri și în amor nu-i pasionat, ca să calomnieze.

Alecsandri se întoarce la 1851 înapoi. Nu poate vorbi cu dînsa între patru ochi. Întăia convorbire e în fața soțului ei. Alecsandri e foarte dezghețat, face glume, spirite. Absența trebuie să-l aprindă mai tare, ar trebui să spună banalități. S-ar putea spune că el n-a fost așa în realitate, poate numai cînd a scris spune că a fost așa. Dar aceasta e imposibil. O singură excepție la acest echilibru sufletesc, și anume cînd îi spune că nu poate să asiste la fericirea altuia. Aici se vede pasiunea mai puternică, dacă nu cumva n-o fi și acesta un pretext pentru a călători. Acesta e al doilea sau al treilea amor, și acestea sînt *Mărgăritărelele*. Dar aici se cuprind și alte poezii, anume cele scrise în vremea călătoriei sale prin Spania și Africa. Acestea sînt în volumul său de proză și sînt alcătuite din mai multe bucăți, scrise în diferite răstimpuri prin *România literară*, *Convorbiri literare*. E poate cea mai frumoasă din scrierile sale în proză. Păcat că nu prea se cetește azi. În această călătorie nu se vede pitorescul. Dacă l-am compara cu Maupassant*, vom vedea deosebirea mare între un spirit obiectiv, poetic și un spirit sceptic, glumeț, ușuratic, ca Alecsandri. Vom vedea că Bolintineanu zugrăvește altfel. Alecsandri zugrăvește glumeț, și e frumos. Azi Alecsandri nu se prea cetește, din cauza lui Eminescu și Coșbuc,

---

* Din *Sur l'eau* (1888).

Eminescu prin psihologia sa deosebită, iar Coșbuc prin optimismul său asămănător ca al lui Alecsandri. Proza lui Alecsandri e mai frumoasă decît poezia lui. Puține poezii ale lui ne fac plăcere adevărată.

Cu ocazia acestei călătorii a scris și versuri și anume *Muntele de foc*, o legendă, pentru ce ies aburi dintr-un loc oarecare din munții Apenini, *O noapte la Alhambra:* Alhambra e un palat mauresc. E o poezie cu început frumos. Altă poezie e un cîntec popular spaniol, *Seguidilă* (1853), scris tot în Grenada. Apoi *El R'baa*, un cîntec arăbesc. În *Călătorie în Africa* veți găsi un pasaj în care Alecsandri întîlnește o bandă de arabi, care primesc foarte bine pe Alecsandri și tovarășul său, pe care îi cunoscuse mai înainte pe un vapor. Îi arată calul său, și în această poezie e un ecou al acelei întîmplări.

După această călătorie, Alecsandri vine în țară la 1851 și începe acum o epocă foarte însemnată din viața sa, atît ca activitate, cît și ca literatură. Acum scoate el *România literară*, la care scrie Kogălniceanu, A. Russo, Odobescu, Alexandrescu, Bălcescu, toate spiritele de elită, luminate, refractare curentelor latiniste, franțuziste etc. Scriu oamenii aceia care și-au păstrat cumpătul. Ține numai un an, fiind închisă de cenzura rusească. La această revistă nu colaborează I. Ghica, care era bey la Samos. Alecsandri îl roagă să colaboreze, dar revista încetează.

Tot în acest an moare tatăl său, și cu această ocazie Alecsandri dezrobește țiganii. Statul îi dezrobise la 1844, dar tatăl său n-a vrut cît a trăit. Se știe descrierea lui Alecsandri a acestei scene*.

Acum se pregătește Unirea. El devine luptător politic, alături cu Kogălniceanu, ceea ce nu putem spune că a fost până acum. Așa de mult îl învinge politica, încît amestecă politica cu iubirea. Iată, de pildă, în poezia din *Mărgăritărele*, *Vis de poet* sau în *Cîntice și sărutări*. Până acuma Alecsandri nu fusese așa cuprins de politică, fiindcă acum se pune o problemă concretă: Unirea.

---

* *Dezrobirea țiganilor* (*Propășirea*, 1844), în ciclul *Suvenire*.

Și, în adevăr, toate poeziile lui politice, afară de *N. Bălcescu murind*, toate celelalte din *Mărgăritărele* sînt despre Unire, chiar acele care s-ar părea că n-au a face.

Prelegerea XIII

22. I. 1911

Sîntem la anul 1855. Am văzut că în ciclul *Mărgăritărele* Alecsandri are mai multe feluri de poezii. La 1855 — un an după întoarcerea în Moldova —, situația politică în țară e foarte interesantă. În acest timp, începuse războiul Crimeii, a cărui importanță pentru noi o cunoașteți. În urma lui se adună Convenția de la Paris, după care putem spune că se sfîrșește la noi vechiul regim. În urma acestei convenții, se agită chestiuni însemnate, între care Unirea țărilor române. Toți oamenii de pe atunci, toate partidele — căci acestea existau — sînt stăpîniți de această dorință. Și partidul național și cel democratic doresc Unirea. În Moldova luptător pentru Unire este M. Kogălniceanu ; și alți oameni de cultură își părăsesc alte ocupații pentru a se da politicii. Un om ca Alecsandri, care a avut oroare totdeauna de politică, nu poate face alta decît să-și pună lira în serviciul ideii de Unire. Și așa scrie *Hora Unirii*, vom vedea însă că și alte poezii, care par a nu avea a face nimic cu chestiile politice, însă au și ele această idee. Astfel, poezia *Anul 1855*, în care întreabă, ca odinioară Alexandrescu în 1840, ce ne va vesti acest an nou 1855. Dar de ce tocmai această dată ? Tocmai pentru că acum e războiul Crimeii, după care lumea se aștepta la o schimbare, care avea să aibă efecte și asupra noastră, bune sau rele, după cum era să învingă puterile apusene ori Rusia. La sfîrșitul acestei poezii, Alecsandri spune : sînt destule atîtea chinuri, adă ziua mult dorită. Această zi de pace și de glorie însă trebuia să vie numai cu Unirea. A doua poezie de această natură e *Banul Mărăcină*. S-ar părea că aceasta e o legendă, în care se explică — fals dealtfel — originea poetului francez Ronsard*. Alecsandri însă a scris această poezie cu alte scopuri ; pentru a vedea, să cităm cîteva versuri : „De-a sădi în viitor / libertatea țării lor“ — se spune despre acei 50 voinici care se duc la regele Philippe de Valois al Franței ; aceștia au prevăzut prin urmare că din Franța va veni libertatea noastră și că ea ne va ajuta, ca răsplată pentru aceste servicii aduse de ei : „Căci și ea în viitor / Mi-a veni în ajutor“. Aici vedem ideea că Franța să dea ajutor românilor, pe care ni l-a și dat cu ocazia Unirii.

---

* Ronsard însuși s-a dat drept de origine română.

Alecsandri s-a interesat de soarta războiului Crimeii poate și din cauza plăcerii sale de a călători : din această cauză, dar mai ales din cea de mai sus, el se duce în Crimeea, cu care ocazie scrie poezii : *La Sevastopol* (1855) cuprinde idei umanitare, deși Alecsandri în fond nu era umanitar ; idei provocate de cruzimile războiului și poate și de faptul că sufletul său e ridicat acum la un diapazon mai înalt. Aici cîntă pacea universală ; dorește ziua care să scoată pe regi din orbire și să aducă înfrățirea între popoare. Astfel de lucruri nu putea scrie Alecsandri cînd era tînăr, nici chiar la 1848, căci el era democrat și naționalist. Strofa din urmă arată clar ideea politică : scăparea noastră de sub jugul străin și Unirea. Altă poezie : *Moldova în 1857* : în acest an lupta pentru Unire era în toiul ei. Acum era partidul unionist și cel antiunionist în luptă ; cel dintăi a avut de luptat greu contra antiunioniștilor, care erau ajutați de ruși, turci, precum și de o parte din moldoveni, care se temeau de pierderea importanței țării lor. Lupta a fost condusă mai ales de Kogălniceanu în ziarul său *Steaua Dunării*. La această luptă a contribuit și Alecsandri cît a putut cu lira sa ; și asta se vede în poezia *Moldova în 1857*. Dar chiar în *Noaptea Sfîntului Andrii*, care ar părea că samănă cu poeziile din *Doine* (ca *Baba Cloanța)*, încă sînt idei politice. Un strigoi care iese în această noapte vorbește : am răpit multe drepturi în viața mea ; altul : pentru o ambiție am adus poporul meu la pierire ; al treilea cam la fel vorbește. Aceștia trei îs reacționarii, care pentru moment se numeau antiunioniști. Acestora le strigă un glas ceresc : urgie și blestem asupra voastră !* (e glasul lui Alecsandri ori al dreptății). Acest blăstăm se găsește și în poezia *Moldova în 1857.**

---

* „Foc și ură-n vecinicie/Pe voi cadă, pe voi fie !“

Vedeți deci că aceste poezii, cu subiecte deosebite, sînt cel puțin contaminate de ideile politice ale lui Alecsandri. Are apoi *Hora Unirii*, așa de cunoscută și în care ideea Unirii e așa de evidentă. La 1859 se face Unirea; de aceea muza lui Alecsandri încetează. Uniia din prieteni i-au pus candidatura la tron (el n-a voit); imediat după alegerea lui Cuza, Alecsandri e trimes în Apus, pentru a anunța acest eveniment puterilor și a obține aprobarea. Se duce la Paris, unde e foarte bine primit de Napoleon al III-lea, pe care îl cîștigă, ceea ce dealtfel era greu; acesta-i promite că va ajuta România cu tunuri, puști și va stărui pentru un împrumut. Se duce pe urmă în Anglia, unde nu e primit oficial; în fine, în Italia, unde găsește pe generalul Afonso La Marmora, pe care-l cunoștea de la Sevastopol; e primit bine de Cavour și de regele Victor Emanuel. În Italia scrie poezii care au legătură cu Unirea, mai ales că și acolo era în mișcare această idee. Alecsandri, care era, cum am văzut, un poet mai întâi de toate ocazional, nu putea să nu scrie poezii cu această ocazie, ca aceea a luptei pentru unirea Italiei. Și așa începe ciclul italian: o poezie dedicată unei domnișoare, al cărei tată era filoromân,** alta *Pilotul*, dedicată lui Cavour: *La Magenta, Corona vieții*, dedicată damelor italiene, care are mai multe părți: partea I, *Serenada,* partea a doua, *Solferino,* vorbește de bătălia din acest loc, iar a treia e *Bersalierul murind.* Acest ciclu italian e un preludiu al ciclului *Ostașii noștri* (scris la 1877 cu ocazia Războiului de Independență). El preamărește vitejiile soldaților italieni, mai întâi pentru că era un „panlatinist", să zicem, și apoi și pentru că situația în Italia era analoagă cu cea de la noi. Tot aici e poezia *Presimțire,* unde face legătura între acest ciclu italian și poeziile sale scrise pentru Unire; e vorba și de ginta latină, care va străluci totdeauna.***

---

* „Blăstemul țării tunînd să cadă/ Pe capul vostru nelegiuit!..."

** *Pe albumul d-rei Ida Vegezzi Ruscalla.*

*** „În curînd ginta latină/Răsări-va ca un soare,/Coperind cu-a sa lumină/Celelalte mari popoare!"

Pentru ca să isprăvim cu *Mărgăritărelele* să vorbim ceva de un gen nou, la care se deda Alecsandri acum cu mare căldură : genul „pe album". Și mai înainte a scris el de acestea ; are de exemplu una în *Suvenire*. Între poeziile de la 1862 încolo foarte multe sînt de acest fel : pe albumul diferitelor domnișoare sau doamne ce cunoștea, pe albumul regelui etc. Alecsandri acum începuse a deveni regele poeziei, bard național, bardul de la Mircești, și de aceea versurile sale erau foarte căutate ; pe lîngă asta, el era poet ocazional, mai ales, și scria ușor : așa se explică acest gen „pe album".

Aceasta e activitatea poetică a lui Alecsandri până la 1859. Acum s-a isprăvit tinerețea lui, dar s-a isprăvit și lupta sa politică, căci i se realizaseră idealurile. Kogălniceanu se retrage și el mai tîrziu. Facem această apropiere și am făcut-o, căci acești doi oameni au fost totdeauna alături, aveau un suflet comun și încetează activitatea lor odată cu Unirea sau ceva mai tîrziu : după 1866, Kogălniceanu cade în al doilea plan și se amestecă puțin în politică. La 1877, cu ocazia războiului, el reapare : e trimes ca reprezentant al nostru la Congresul de la Berlin, după ce fusese ministru de Externe; tot acum reapare și Alecsandri, cu *Ostașii noștri*. La 1860 se mai întîmplă ceva, chiar în viața exterioară a lui Alecsandri : se retrage la țară, ceea ce până acum nu făcuse ; se însoară,* face gospodăria moșiei, trăiește fără griji o viață pe care o zugrăvește și el și alții, un *dolce farniente*, cum o numește chiar el. Deci acest an 1860 e foarte important în viața lui Alecsandri din toate punctele de vedere. Încă ceva : tot acum își schimbă și școala, nu mai este romantic. Cu *Pastelurile* sale el se reîntîlnește cu sine însuși ; devine clasic, deși tot acum imită *La Legende des siècles* a lui Hugo, scriind și el legende. Înainte de a trece la activitatea de la 1860 încoace, să mai amintim că în această perioadă, de la 1852—1862, Alecsandri și-a publicat *Poeziile populare* (1852—1853) ; în afară de asta, în acest timp, poeziile populare ale sale au fost traduse : în 1853 *Les doïnas*, [traduse] de Voinescu (Paris), apoi în 1855 de el însuși ; în nemțește, de Wilhelm de J. E. Kotzebue (autorul *Schițelor din Moldova*, în care se vede viața de pe la

---

* Abia la 30 octombrie 1876.

1850, şi al romanului *Lascăr Viorescu)*[*]; în englezeşte a tradus în 1856 o mare parte din ele Henry Stanley în o *Antologie românească*[**]. Deci graţie lui Alecsandri, poezia română începe a fi cunoscută în Europa (în cercuri restrînse, bineînţeles). Despre proza lui Alecsandri dintre 1852—1862 am vorbit. Teatrul din acest timp e neînsemnat; e curios un lucru: în acest timp, cînd Alecsandri e aşa de idealist, el nu-şi mai bate joc aşa de mult, mai mult zugrăveşte tipuri. Şi în totalitate putem spune: de la 1852 la 1862 — mai bine de la 1850 la 1860 —, Alecsandri e mai puţin satiric decît în perioada anterioară şi decît în cea următoare; cauza cred că stă în faptul că pe timpul luptei pentru Unire e idealist, iar în celălalt timp călătoreşte.

Perioada a doua: 1862—1877 (până la *Ostaşii noştri).* În această perioadă Alecsandri scrie: *Pasteluri, Legende* şi alături de ele şi alte poezii, *Varia;* cele dintăi cîntă natura, cele de al doilea au un conţinut istoric şi exotic, iar *Varia* îs poezii cu conţinut diferit.

Acum intervine ceva important: legătura lui Alecsandri cu „Junimea“ şi cu *Convorbirile literare.* Aceste legături trebuiau să fie, au fost naturale. Societatea „Junimea“ e o urmare a vechiului curent reprezentat de Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, a curentului critic, care a luptat contra stricătorilor de limbă şi a imitatorilor proşti ai literaturilor străine. „Junimea“ continuă această luptă, aducînd şi alte puncte de vedere. Şi atunci, era natural ca Alecsandri, care a supravieţuit celorlalţi — Russo murise, iar Kogălniceanu nu se mai ocupa cu literatura —, să se apropie de această tinerime care urmează curentul inaugurat de dînşii. D-l Maiorescu într-un loc din *Critice* chiar spune că „Junimea“ nu e decît o urmare a lui Alecsandri de la 1860 (dar aceasta era o urmare a lui Alecsandri cel de la 1840, care a fost un membru al şcoalei critice moldoveneşti). Tot d-sa spune că Alecsandri, prin sfaturile sale, l-a pus pe el și pe tovarășii săi pe calea cea bună în această luptă. Cam ce fel de sfaturi da Alecsandri putem vedea în scrisorile lui Alecsandri către d. Iacob Negruzzi, în care îndeamnă pe directorul *Convorbirilor literare* să lupte contra stricătorilor de limbă, găsind că nu luptă destul de serios și că acest cerc de la „Junimea“ e indulgent, ba încă e molipsit de cei ce strică limba. Alecsandri este prin urmare un fel de director intelectual al „Junimei“. El era acolo foarte cultivat, venerat, am putea spune adulat. Pentru a vedea aceasta, să vă cetesc cîteva pagini din *Amintiri de la „Junimea“* de G. Panu, unde e vorba de primirea lui Alecsandri acolo. În sara cînd trebuia să vie Alecsandri, veniseră la „Junimea“ și membrii care nu veneau de obicei și toți așteptau pe „bardul de la Mircești“, care făgăduise să aducă *Dumbrava Roșie*. Din cauză că acesta se făcea așteptat, s-a început a se ceti niște poezii traduse de Șt. Vîrgolici din Lamartine. Cînd vine Alecsandri, toți se scoală în picioare; dă mîna cu d-nii Maiorescu, Negruzzi și Pogor, iar celorlalți le face un mic compliment din cap. Se continuă cu cetirea, cu care ocazie Alecsandri face o glumă, de care au rîs toți, pentru că, spune Panu, era bună, dar și pentru că era făcută de Alecsandri. Alecsandri era un „causeur“ admirabil; făcea multe glume, de care rîdeau toți: d. Maiorescu dădea semnalul (această frază e scrisă cu fineță). Povestește o anecdotă care se găsește și în *Călătoria în Africa* și de care auditorul a rîs cu ostentație. Cetește apoi ca un adevărat maestru poema sa *Dumbrava Roșie*, după care, fiecare din cei prezenți se grăbea să-și amintească vreo comparație mai frumoasă ori vreun vers. Acest succes a făcut ca fața lui Alecsandri să se lumineze și ca el să se îndure să se uite și la cei mai mici, ba încă unora le dă și mîna, ceea ce a avut darul să emoționeze strașnic pe unii dintre ei. Grupul poeților neînțeleși, în care intra și Eminescu pe atunci, dar al căror șef era Bodnărescu, nu era entuziasmat deloc de acest poem; lui Eminescu nu i-a plăcut, desigur, dar l-a iertat pentru fondu-i național. „Cei trei români“ (Panu, Lambrior și Tasu) jubilau, mai ales că mulți dintre junimiști, între care și Pogor, spuneau că noi n-avem trecut. Alecsandri pleacă mai degrabă decît ceilalți. A mai venit de vreo două-trei ori. Din acest portret sumar, fără pretenție, ne apare bine figura lui Alecsandri, mai ales psihologia lui.

---

[*] Vezi articolul lui Titu Maiorescu *Intru amintirea lui Wilhelm de Kotzebue (1813—1887).* Opere de Kotzebue: *Rumänische Volkspoesie* (1857); *Bilder und Skizzen aus der Moldau* (Berlin, 1860) trad. de A. M., Buc., 1884; *Laskar Viorescu* (Leipzig, 1862), tr. rom. în 1892.

[**] *Rouman anthology or selections of rouman poetry, ancient and modern, being a collection of the National ballads of Moldavia and Wallachia.*

Am spus că de la 1860 Alecsandri se retrage la țară. Aici se găsește în mai deaproape contact cu natura, cu o natură blîndă, am putea zice normală: lunca de la Mircești, un rîu liniștit, Siretul etc. Acest mediu ne va explica obiectul pastelurilor; dar cum o operă se datorește și subiectului, adică sufletului care o creează, ne-o va explica și sufletul lui Alecsandri. El era un temperament normal: cumpătat, econom, echilibrat, fără „colțuri", un astfel de poet nu putea scrie decît echilibrat și despre lucruri echilibrate. Din această întovărășire dintre un suflet echilibrat și o natură tot așa au ieșit *Pastelurile*, așa de echilibrate, care servesc ca model de poezie clasică românească.

Natura poate fi cîntată diferit. Ea poate servi pentru a arăta stările sufletești ale unui poet; chiar în Coșbuc, care nu e așa de subiectiv, plopii iau totdeauna parte la dragostea fetei: aceasta însamnă a umaniza natura, a o transforma, cum se zice, în „état d'âme"; natura e un motiv pentru poet, care vrea să-și spuie sentimentele sale. În mare parte așa e natura în Eminescu; de aceea el face selecție din natură: în el nu găsim vijelii, răsărituri de soare etc. care însamnă viață, ci numai *nopți cu lună*, liniște peste tot, care îs mai apropiate de idealul acestui pesimist: moartea. La Coșbuc însă, în general, natura e descrisă obiectiv. Unii poeți se servesc de natură ca de un cadru pentru niște întîmplări diverse: natură pentru natură, natură picturală, cum în genere este în poezia clasică. Acest fel de natură, zugrăvită pictural, se găsește rar; sînt poeți care și-au pus tot talentul pentru acest lucru, cum a făcut Théophile Gautier în *Espana*. La noi Sandu-Aldea zugrăvește natura picturală, Sadoveanu o umanizează.

Cum zugrăvește Alecsandri natura? Mai întâi, el, fiind clasic, o zugrăvește liniștit și pictural mai mult. Aduceți-vă aminte de unele pasteluri cunoscute: acolo unde găsim acest fel de natură, ele îs în adevăr frumoase. Dar, mai ales, nu găsim aici natura romantică, misterioasă, acea natură în care omul bănuiește ceva ascuns, care chinuiește sufletul. În poezia secolului al XIX-lea, începînd cu precursorii romantismului: J. J. Rousseau și chiar Volney, natura e ceva măreț, tainic, grandios, misterios, care nu se destăinuiește omului, această natură e și sublimă, mai mare decît omul, care se simte neputincios față de ea. Nimic din toate acestea la Alecsandri. Să vedem cîteva exemple din *Pasteluri.*

Să luăm ciclul iernii, cel mai frumos; mai întăi e *Iarna.* Compararea norilor cu lungi troiene călătoare e frumoasă; asemenea cea a soarelui cu un vis din tinerețe, deși e dată în toate manualele de stilistică ca exemplu de comparare rea, pentru că compară ceva concret cu ceva abstract, ceea ce e contra scopului comparației; cu toate acestea, sînt exemple de comparații geniale (ca la Shelley, de exemplu), în care nu ceva abstract se compară cu ceva concret, ci din contra. Ceea ce are un om din tinerețe, ca Alecsandri de exemplu, dragostea lui cu Elena Negri, îi apare acum, după douăzeci de ani, deși încă luminos, însă din cauza timpului, se vede ca printre nouri. „Ca fantasme albe, plopii înșirați / se pierd în zare“ e o comparație iarăși frumoasă, „În văzduh voios răsună clinchete de zurgalăi“ e foarte frumos, pentru că evoacă întreg peisagiul. Altă poezie: *Gerul:* „strînge-n brațe-i cu jălire / Neagra luncă“ e slab, căci nu spune nimic; „gerul vine de la munte“ e foarte frumos (mai ales pentru situația de la Mircești, de unde se văd munții); „gerul face cu-o suflare pod de gheață între maluri“ e frumos, dar imediat vine o comparație despre obrajii copilelor, care-i amintesc de florile verii; comparație care nu spune nimic. *Viscolul* nu e frumoasă*. *Sania* are versuri frumoase: „Saltă-o veveriță mică pe o creangă de stejar“ e ceva original și evocativ. În toate *Pastelurile* sale, Alecsandri se luptă între banal și original; singură *Malul Siretiului* e în adevăr frumoasă. Frumoasă, acolo unde e o viziune a poetului; *La gura sobei* e iarăși frumoasă.

Să vedem cîteva pasteluri cunoscute. De exemplu, *Lunca din Mircești:* „Sub crengile umbroase mierla sare șuierînd“ e evocativ; „gangurul misterios“ evocă foarte mult pentru acei care știu legendele populare despre cuibul acestei paseri: „luncă, luncă... tainică la foc de stele“, „Siretul te încinge“ etc. îs frumoase. *Malul Siretiului* e foarte frumoasă, aburii nopții ca niște fantome se ridică, apoi mersul apei ca un balaur ; iar sfîrșitul : „O șopîrlă de smarald / Cată țintă, lung la mine“, în adevăr îs admirabile toate aceste lucruri. *Concertul din luncă :* „cucul plin de îngîmfare“, „turturele cu dor lung, cu jale lungă“ e frumos și ca vers și ca psihologie; „culbecii care fac coarne purtîndu-și casa în spinare“ aduc aminte de *Călin*, care în general are același fond ca și acest Concert ; sfîrșitul, în adevăr, e admirabil : „Macul singur, roș la față, doarme dus pe ceea lume !“

---

* Reprodusă de Karl Petit în *Le livre d'or du Romantisme, anthologie thématique du Romantisme européen,* Marabout université, 1968 *(Le Tourmente de neige).*

Alecsandri are și două pasteluri chineze, foarte frumoase, inspirate din cărți, ceea ce dovedește că el se inspiră și din cărți, poate chiar mai bine decît din viață și din natură. Multe versuri din pasteluri, chiar unele pasteluri îs frumoase ; dar sînt multe învechite : vechi prin limba lor și chiar prin conținut, prin sentiment : alt sentimentalism domnește astăzi decît în vremea lui Alecsandri. Pastelurile lui Alecsandri nu-s tablouri în oloi, profunde, impresionante, ci acuarele, ușoare, superficiale. În ele mai găsim un element al naturii : țăranul. Țăranul a intrat în literatura română cu generația lui Alecsandri ; în epoca lui Conachi, țăranul nu există în literatură nici ca element, nici ca cetitor. Cu Alecsandri și perioada sa naționalistă e natural ca țăranul — păstrătorul naționalității noastre — să intre în literatură : el e un element care complectează natura. În perioada lui Eminescu, țăranul e întrebuințat altfel de scriitor : e nenorocit, iar aceștia îl idealizează ; un fel de sentimentalism țărănist. Astăzi țăranul intră în literatură așa cum e el, deși încă e idealizat.*

La Alecsandri, țăranul e un element al frumosului; de aceea apare fericit. Cea mai fericită ființă de pe pămînt, luîndu-ne după poeziile lui Alecsandri, e țăranul român. Astfel e poezia *Plugurile*, unde țăranii îs numiți argățime, se văd aceste lucruri ; comparați această poezie cu *Clăcașii* lui Goga, la care însă tabloul e prea înnegrit, are ceva din Dante ; Goga desigur are dreptate, dar exagerează nu în fapt, ci în impresie. *Sămănătorii* e o altă poezie despre țărani ; și aici e idilă. *Rodica* o știți cu toții : „Rodică, floare de crin“. E una din cele mai slabe poezii ale lui Alecsandri; e o falșificare extraordinară a țărănimei noastre; cîtă civilizație și cîtă decență la flăcăii romàni față de *Rodica*! Lucrurile descrise de Alecsandri aici n-au existat niciodată, și chiar de-ar fi existat, redarea lor ar fi o dulcegărie numai, fără valoare. *Fîntîna* ne arată pe Rodica măritată; comparați aceasta cu *Rada* sau alte poezii ale lui Coșbuc. Și doar și la acesta viața țăranilor e idealizată, în sensul că e aleasă, e viața cea mai fericită a țăranilor.

---

* Vezi G. Ibrăileanu, *Țăranul în literatura românească*, în *Viața românească*“ 1907, nr. 3 (în ediția noastră, vol. 4, p. 151—158).

După aceste poezii, Alecsandri mai are în această perioadă (1862—1877) *Legende;* le-a scris în același timp cu *Pastelurile:* la țară, în contact cu românul (țăranul), în tihnă. L-a îndemnat să scrie aceste poezii *La legende des siècles* a lui V. Hugo (din 1859), pe care Alecsandri a căutat s-o imiteze; are și vreo trei legende turcești*, una italiană**, încolo îs românești, neavînd izvoare pentru alte națiuni. Aceste legende, ca și *Pastelurile,* au multe versuri frumoase, unele chiar în întregime îs frumoase; astfel, foarte frumoasă e *Legenda rîndunicăi, Dan, căpitan de plai.*

Toate legendele acestea suferă prin ceva comun: neromânism. Subiectele lor îs de așa natură, încît cer ca totul, limbă, stil să fie cît se poate mai românești. Pentru a fi înțeles mai bine, să amintesc de *Kir Ianulea* a lui Caragiale: aici, pentru că e vorba de moravuri de pe la 1820—1830, Caragiale a schimbat limba și în sintaxă și lexic; cînd e vorba de trecutul nostru național, nu pot fi întrebuințate neologisme. Astfel, în *Răzbunarea lui Statu-palmă-barbă-cot* e vorba de „dulci minuni aeriane,“ „codreana armonie“, „gigantic bolovan“, „armele crude“; Sfarmă peatră apare „pe sub nouri“; „vesel meteor“, „vulcani“ etc. Cînd găsim aceste cuvinte, simțim o impresie de neromânesc. Dar chiar tonul general al poeziei e neromânesc; sintaxa e nepopulară, cum trebuia să fie. Despre *Ana Doamna,* Alecsandri spune că e „frumoasa Ana doamna“, această domniță răpită de hanul tătăresc acum cîteva sute de ani. Între 1862—1865 Alecsandri e vizitat mult de ideea legăturilor dintre mamă și copii, și are un ciclu de poezii bazat pe această idee. Tot aici are un ciclu despre Mihai: *Odă statuiei lui Mihai Viteazul* (care deci nu e legendă) și altele. Tot aici este *Pohod na Sybir,* care are un renume mai mare decît îi e valoarea; e frumoasă, în adevăr, dar are mai multă milă în ea decît revoltă, cum ar trebui să fie cînd e vorba de deportarea unor condamnați în Siberia. *Legenda rîndunicăi* e foarte frumoasă; poate servi ca model pentru frumusețea versurilor și a armoniei lor. *Dan căpitan de plai* e o poemă mai lungă și are mai multe momente; găsim aici și miraculos (căci doi stejari îs personificați). Ursan e un tip din V. Hugo; are calități extraordinare: „pumnul apăsat“ (ceea ce e frumos spus). Este și o greșeală istorică: în această poezie este vorba de secolul al XV-lea și cu toate acestea din ea reiese că Ștefan cel Mare murise. Alt personaj e o fată, *Fulga,* care însă e descrisă prea ca un bărbat, e un fel de virago, ceea ce nu-i frumos, nu-i poetic, căci nu ne place. Călătoria spre Nistru e frumos descrisă, mai ales noaptea e chiar romantică. Urmează apoi lupta, zugrăvită cu un fel de sete de sînge, deși Alecsandri avea un temperament blînd; cauza este probabil faptul că e vorba de tătari aici. La sfîrșitul poemii găsim versuri frumoase, în care e cristalizată înțelepciunea naturală a românului. Întreaga bucată e o idealizare a trecutului; toate iau proporții mari, atît virtutea fizică, cît și cea morală.

---

* *Hodja Murad-pașa, Garda saraiului* și *Murad Gazi sultanul* și *Becri Mustafa.*

** *Palatul Loredano.*

Altă poezie este *Grui Sînger,* paricidul, care e slabă ca motivare psihologică; căci acest om, care e descris întîi ca un criminal înnăscut, are mai pe urmă grozave remușcări de suflet, pentru că a ucis, din greșeală, pe tatăl său. Tot aici este *Cînticul gintei latine,* pentru care Alecsandri a fost premiat în 1878 de societatea „Felibrilor“ din Montpellier. Această societate fusese înființată în 1869 și a publicat un concurs între poeții de origine latină cerînd un imn pentru slăvirea latinității. Să nu se creadă că au concurat toți poeții de gintă latină; nici măcar cei din Franța, unde trăia pe atunci Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, François Coppée și alții, au concurat poeți slabi. Totuși, premierea unui român, pe vremea aceea tocmai cînd românii căutau să se facă cunoscuți Europei, a avut un mare răsunet la noi, din care cauză faptele au fost exagerate. Tot între aceste poezii este și *Noaptea albă,* una din cele mai frumoase poezii ale lui Alecsandri. Vine în sfîrşit *Dumbrava Roşie*.

Tot în acest timp a mai scris şi alte poezii, variate : pe album, apoi multe dedicaţii. Alecsandri a făcut foarte multe dedicaţii diferitelor personagii însemnate, cu ocazia diferitelor evenimente din viaţa lor ori a familiei lor. Are o dedicaţie chiar unui cal : *Buchet* („calul favorit al domnişoarei Maria Docan“). Are poezii cu ocazia căsătoriei prinţului Carol, a morţii principesei Maria ; la aniversarea zidirei Mănăstirei Putna*, la 1881, cînd s-a proclamat regatul etc. Prin urmare, Alecsandri, care se socotea bardul naţional, glasul ţării, şi-a spus cuvîntul cu aceste ocazii. Toate acestea ne dau drept să spunem că Alecsandri a fost un poet ocazional, ceea ce la Eminescu, de exemplu, nu observăm deloc, deşi şi el a asistat la multe evenimente însemnate. Poeţii mari nu scriu dedicaţii niciodată ; Alecsandri a fost desigur un poet mare, însă nu deajuns de mare, de aceea a scris poezii ocazionale ; dar, mai ales, cauza acestui lucru este că Alecsandri a trăit într-o epocă cînd poeţii îşi puneau lira în serviciul ideilor şi idealurilor naţionale şi politice. Pe lîngă aceasta, Alecsandri a scris prea mult : în poeziile din *Varia* vedem foarte bine că prea scrie numai pentru a scrie. Se zice că el a complectat o poezie pusă pe muzică şi care avea nevoie de opt versuri pentru a fi complectă : Alecsandri a scris cele opt versuri numaidecît, după ce a cetit poezia. Prin urmare, Alecsandri scria facil (în amîndouă înţelesurile acestui cuvînt). Că scria prea mult o spune el însuşi. Către 1880 poezia lui Alecsandri a început a fi atacată de critică : mai întâi, de criticii partidelor înaintate — Alecsandri era reacţionar — şi apoi de acei care admirau poezia lui Eminescu. Alecsandri le răspunde** ; dar acesta e un moment de slăbiciune în viaţa sa. El trebuia să ia „de sus“ pe aceşti critici, cum a făcut Eminescu cu ai săi. Alecsandri în răspunsul său spune că a făcut ce a putut ; a scris poate prea mult ; vorbeşte de unul care scrie mai bine decît el — Eminescu —, pentru care însă are cuvinte frumoase — se ştie dealtfel că Alecsandri nu era deloc invidios. În această epocă, în proză, Alecsandri scrie *Călătorie în Africa;* iar în teatrul său iarăşi începe să critice. Dar e deosebire dintre critica pe care o face acuma şi aceea pe care o făcea la 1840; pe la 1840 Alecsandri critica anomaliile sociale, lingvistice şi literare. Acum, după 1860, am văzut că se retrage la Mirceşti, rupînd legăturile cu viaţa publică; în această linişte sentimentele sale reacţionare îi revin şi scrie satire politice: *Clevetici, ultrademagogul,* tipurile apoi ale lui Răzvrătescu, Galuscus; iar dacă vrea să dreagă oarecum lucrurile, scriind *Sandu Napoilă, ultraretrogradul,* nu reuşeşte a ridiculiza acest tip, ba încă ni-l face chiar simpatic.

---

* *Imn religios* şi *Imn lui Ştefan cel Mare,* în ciclul *Varia,* I.

** *Unor critici,* Mirceşti, 1888.

Prelegerea XIV

25. I. 1911

Vom continua astăzi cu studierea activității poetice a lui Alecsandri, pentru a încheia acest studiu. Am vorbit rîndul trecut despre legendele lui Alecsandri. Bucata cea mai însemnată de aici e *Dumbrava Roșie*, poem istoric. Am avea a face deci cu o poemă epică; să vedem dacă îndeplinește condițiile genului. Părerile sînt împărțite: G. Panu se arată entuziasmat, spunînd că de atunci a căpătat admirație pentru Alecsandri. În adevăr, în vremea sa, această bucată a avut mare efect; mai tîrziu s-au ivit o mulțime de critici care au emis părerea că nu îndeplinește condițiile genului. Într-o epopee trebuie să găsim mai întăi viața poporului. Dv. știți că toate epopeile servesc ca material pentru a caracteriza viața unei epoci; sînt epoci despre care nici nu se poate vorbi altfel. Sînt studii asupra *Iliadei*, a poemelor anglo-saxone, care sînt singurul izvor din care se poate reconstitui sufletul și viața epocilor lor. La noi s-a încercat Coșbuc să facă epopeea poporului român; *Moartea lui Fulger, Nunta Zamfirii* sînt numai episoade pregătitoare din care să facă o epopee, pe care însă n-a mai făcut-o.

În *Dumbrava Roșie* nu există aceste lucruri. Nu-i vorba, ea nu e o adevărată epopee, dar totuși nu se găsește nimic din aceasta. Nu se poate cunoaște nici viața poporului, s-ar putea spune din cauză că epopeea e mică; dar nu se cunoaște din ea nici sufletul poporului. Chiar dacă ar fi voit Alecsandri să redea sufletul din vremea aceea n-ar fi putut, fiindcă nu-l cunoștea. Sînt puține date despre trecutul românesc; sînt date despre domni, dar nu sînt știri despre viața socială și sufletească. Acest lucru și explică de ce romanul istoric e așa de slab la noi. Dar Alecsandri nu era omul care să se documenteze; Alecsandri era un diletant, nu era un om învăţat. Cînd a scris *Fîntîna Blanduziei* şi *Ovidiu,* unde ar fi putut să se documenteze, n-a făcut nimic din aceasta. Aşa, pe timpul cînd spune că se petrece acţiunea din *Fîntîna Blanduziei,* nu mai trăia nici Horaţiu, nici Mecena. Gallus, sclavul de care se amorezează Getta, trebuia să aibă vîrsta de 60 ani ; Horaţiu cînd vede pe Gallus, nu-şi dă samă că acesta e sclav, deşi trebuia să vadă aceasta din faptul că sclavii se îmbrăcau altfel. Vedeţi, prin urmare, lucruri foarte simple, pe care nu le ştia Alecsandri, deci în această *Dumbravă Roşie,* ca şi în *Despot-Vodă,* Alecsandri nu numai că nu avea de unde să se documenteze, dar nici nu era omul pentru aceasta. Afară de aceasta, el nu era om care să înlocuiască aceste lipsuri prin intuiţie. Natural că nu o intuiţie exactă, dar cel puţin cineva se poate păzi de actualitate. Poate singurul mijloc de a nu cădea cineva în anacronism e de a zugrăvi altfel. Şi de unde ? Din observarea vieţii de la ţară, care a rămas mai arhaică, din amintirile de acum 100 ani. Ei bine, acestea nu se întîlnesc în Alecsandri. Am vedea în *Dumbrava Roşie* cum Alecsandri pune ideile sale în gura lui Ştefan cel Mare ; am vedea că Ştefan vorbeşte despre lucruri şi idei nouă. Întîlnim apoi un fel de sentiment de generozitate, care nu putea fi atunci ; îi lipseşte deci şi culoarea istorică. Dar mai are şi alte defecte ; eroul ar trebui să fie Ştefan cel Mare ; însă Ştefan nu se luptă. El asistă numai la luptă. Numai către sfîrşitul poemii, cînd Ştefan trebuia să facă o ultimă luptă de alungare a polonilor, apare puţin şi el. Prin urmare, eroul nu luptă. Din contra, el ţine un discurs foarte lung ; însă un discurs nu-i acţiune. Deci în loc să vedem un om care acţionează şi vorbeşte puţin, aici, din contra, vedem că vorbeşte în vreo 60 versuri. Să vedem cine intră în acţiune. Este şeful moldovenilor, Cîrjă, şi cel al polonilor, Toporski ; dar nici aceştia nu luptă. Cînd vin armatele faţă în faţă, Cîrjă şi Toporski îşi dau mîna şi spun ce să se mai lupte ei, bătrîni, şi care se cunosc. Prin urmare, contrar epopeii populare, unde sînt doi eroi care se luptă, aici se luptă numai armatele. Apoi, după ce înving moldovenii, Toporski era să fie făcut prizonier, şi Cîrjă îl iartă. E un sentiment de generozitate nelalocul lui aici. Dacă s-ar fi luptat Cîrjă şi ar fi înfrînt pe Toporski, ar fi putut să-l ierte. Se văd deci defecte capitale. Nu există un erou; de luptat se luptă o grămadă, și Alecsandri ne dă o listă de nume, plus eroi din baladele populare: Toma Alimoș, Mihu Cobiùl, Păunașul codrilor. Și aici, un defect. Mai întîi, înșiră pe acești eroi de două ori; afară de aceasta, îi numește pe unii fără să-i mai vedem luînd parte la luptă.

Am spus că amestecă personagii din poezia populară. E bine aceasta? Poporul nu spune că au trăit pe vremea lui Ștefan cel Mare. Afară de Alecsandri, au mai fost utilizați acești eroi din poeziile populare de d-l Radu Rosetti în *Cu paloșul** — un roman naiv, dar foarte captivant. D-l R. Rosetti îi pune pe acești eroi în veacul al XIV-lea. Acești eroi iau parte la luptele lui Bogdan pentru întemeierea Moldovei. Alecsandri îi pune în timpul lui Ștefan cel Mare, și iau parte la lupta contra lui Albert, craiul Lehiei. Desigur că un scriitor are dreptul să utilizeze acești eroi. Fiindcă în baladele populare nu sînt fapte care să-i localizeze într-o epocă ori alta, un scriitor îi poate utiliza. Aceasta pentru că în sufletul nostru a rămas ceva din copilăria noastră — legănată cu aceste balade —, ca să ne deștepte interesul. Numai că aceștia sînt utilizați de diferiți scriitori în diferite epoci; dar acest lucru e indiferent. În *Dumbrava Roșie* fac efect bun; oarecum e pusă la contribuție întreaga țară, parcă vine însuși trecutul în ajutorul lui Ștefan. Fiindcă, pentru noi, acești eroi par că sînt și mai vechi.

Mai departe: o epopee e o acțiune, definiția ei e acțiunea; natural că nu poate fi descripție. Alecsandri face mai multă descripțiune decît narațiune. Această *Dumbravă Roșie* are opt cîntece. Cele dintîi: *Visul lui Albert, Țara în picioare, Tabăra leșească, Tabăra română, Ștefan cel Mare* sînt pregătirea numai; nu e nici o acțiune. În *Visul lui Albert* nu e acțiune deloc; *Țara în picioare* s-ar părea după titlu să fie acțiune, dar nu-i decît descripție. *Tabăra leșească* e o pură descripție a taberii cu corturi, oameni etc. *Tabăra română* iarăși e o descripție: moldovenii la marginea unei păduri. *Ștefan cel Mare* e iarăși o descripție. Abia cîntecul al VI-lea e *Asaltul*. Încă și aici nu-i tocmai acțiune; apoi începe *Lupta*; aici e acțiune. Apoi *Aratul*. Vedeți: din opt cînturi numai în două e acțiune, și încă în cîntecul al VI-lea e asaltul, care nu e acțiune propriu-zisă. Deci acesta e un defect din punct de vedere al definiției genului. După aceea, un alt defect este că Alecsandri amestecă, deși foarte puțin, genul pamfletar, și anume cînd ridiculizează pe adversari. Albert e arătat ca un fanfaron ridicol. Pe urmă, Albert și șefii : înainte de luptă spune că Albert și tovarășii lui stau pe perne de mătase, mănîncă fazani în corturi, au candelabre etc. E și un neadevăr istoric acesta pentru o vreme de război. E și lipsă de culoare istorică, e și o înjosire a dușmanului, care merge împotriva intențiilor autorului. Cu cît vei arăta pe dușman mai mic, cu atîta și izbînda e mai ușoară. Însă Alecsandri îi face viteji către sfîrșitul luptei : iată deci și o contrazicere.

---

* București, 1905.

Cu toate acestea, *Dumbrava Roșie* trebuie să aibă calități, deoarece a plăcut la mulți și chiar și astăzi place. Vedeți : sînt poeme scrise după toate regulile epocii, de care poate nici n-ați auzit ; de exemplu : Aron Densușianu cu *Negriada*. A respectat toate regulile epocii ; de ce astăzi nu se mai aude de ea ? A. Densușianu n-avea talent, și Alecsandri avea. În *Dumbrava Roșie* sînt versuri foarte frumoase, inspirații fericite (urmează citații). Prin urmare, *Dumbrava Roșie* n-are nici una din însușirile epopeii, dar va trăi din cauza multelor versuri frumoase și mai cu samă din cazul „elanului“ său. Așa e Alecsandri și în teatru : În epopee, ca și în teatru e lirismul său liniștit. Păcat că sînt multe greșeli de limbă ; chiar în *Dumbrava Roșie* începe cu un franțuzism : „Albert, craiul Lehiei, făcut-au un vis mare“. Sînt foarte multe greșeli de limbă. Alecsandri începuse în acest timp să creeze cuvinte. Vom vedea că Alecsandri va fi mult criticat din acest punct de vedere.

La 1877 un eveniment însemnat face pe Alecsandri să se intereseze din nou de viața publică. Acest eveniment este Războiul nostru de Independență, în urma căruia scrie *Ostașii noștri*. Acest volum de poezii începe cu *Balcanul și Carpatul*, în care Balcanul reprezintă Turcia, iar Carpatul — România ; cel dintăi e mîndru, orgolios, dar decăzut, al doilea e plin de speranțe și se ridică acum. Cei doi vulturi de pe acești munți se izbesc și cel de pe Carpați învinge. Importantă este o poezie, scrisă mai tîrziu decît celelalte, care poate servi ca un fel de prefață acestui volum: *Odă ostașilor români.* În alta: *Epistolă generalului Florescu,* ca și în *Oda* de mai sus, vorbește despre faptul că el a cîntat în tinerețe gloria trecutului, că acesta a fost scopul său. Noi am văzut mai de mult acest scop și-l vom vedea și la Bolintineanu; originea acestei idei este în introducerea la *Istoria pentru începutul românilor* a lui Petru Maior. După ce a deșteptat această mărire strămoșească — războiul din 1877 a dovedit-o, —, el vine acum să aducă ostașilor români laude pentru că au arătat lumii că „din vultur vultur naște, din stejar stejar răsare". În celelalte poezii, ca *Peneș Curcanul,* cîntă vitejia soldaților români. Alecsandri însă — fiind unul și același om, ca oricare altul — va cînta acum pe țăranii români ca soldați, tot cum i-a cîntat și în *Pasteluri:* sămănătorii, flăcăii, care îs așa de politicoși față de Rodica, s-au îmbrăcat militărește și s-au dus la război. Asta se vede în *Peneș Curcanul* (care e pus ca fiind din Vaslui nu în mod întîmplător; cred că Alecsandri a vroit prin aceasta să amintească de răzeșii lui Ștefan cel Mare, de la Vaslui). În fiecare vers e vorba de vitejia acestor soldați, de curajul lor, care-i face să înfrunte orice și să se ducă la război așa de voioși, parcă ar merge la nuntă. Și aici, prin urmare, țăranii îs transfigurați, îs idealizați în mod extraordinar. Comparați pentru a vedea aceasta *Ostașii noștri* cu *Povestiri din război* (1905), de exemplu, ale lui Sadoveanu, care cunoaște mai bine pe țăran, a făcut armată (deși însă nici d-sa, și nici d. N. Gane*, care are schițe analoage, n-au fost la război**; e cam curios să scrii despre război fără să fi luat parte la el). Soldații lui Alecsandri îs identici cu țăranii din *Pasteluri.* Alecsandri a idealizat pe țăran chiar în trecut, în *Despot Vodă,* de pildă. Explicarea acestei idealizări stă în necunoașterea lucrurilor; se datorește însă și tezei lui Alecsandri. Ceva frumos în poezia *Peneș Curcanul* este că acesta se întoarce din război cu Virtutea militară: un simbol pentru rezultatul războiului de la 1877, [...]. Ca artă, ca formă, poezia e frumoasă, afară de mici defecte. Un procedeu des întrebuințat de Alecsandri și care e inferior ca artă este de a numi diferite personagii după o calitate, o însușire a lor: am văzut Pungescu, numele unui pungaș, Răzvrătescu, Napoilă, Clevetici etc.; aici de asemenea: Cobuz, cîntărețul din fluier, Țintea, acel care țintește bine etc.

---

* Vezi nuvela acestuia, după balada lui Alecsandri, *Andrei Florea Curcanul.*

** E vorba de războiul din 1877—1878. Sadoveanu va merge în războiul din 1917—1918 în calitate de corespondent de presă.

În *Sergentul* e ceva nou: acest sergent se reîntoarce de la război tot naiv, cum plecase (nu cum am văzut pe ceilalți soldați). La întrebarea generalului rus: pentru ce e decorat, el răspunde, „Știu eu?“ Această naivitate e frumoasă, în general, ca o caracteristică a țăranului, dar aici nu se potrivește deloc pentru un sergent care a fost în război. Frumos e răspunsul „Am rang de dorobanț!“, frumos pentru naivitatea sa și pentru faptul că purtarea dorobanților în război a fost atît de vitejească, încît titlul de dorobanț ajunsese un adevărat rang. Însă această naivitate e prea mare, deci este ceva fals, ca și atunci cînd în celelalte poezii vedem pe soldați prea deștepți în urma războiului.

În același volum Alecsandri mai are două *Hore: de la Plevna* și *de la Grivița*, care cuprind multe expresii țărănești care aici își găsesc locul: au aer și umor țărănesc, și deci e ceva adevărat, real. Are și bucăți mai slabe, ca *Romînca de la Grivița** etc.

După *Ostașii noștri* trebuie să vorbim — în mod cronologic, despre *Despot Vodă*. Pănă aici am văzut marea influență pe care o are viața lui Alecsandri asupra operei sale. Vom vorbi apoi despre celelalte două drame: *Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu*, care-s scrise și mai tîrziu. *Despot Vodă* e o continuare a legendelor, deși n-are forma epică a acestora. Nu vom vorbi mult despre această dramă. Are toate defectele semnalate pănă aici la Alecsandri: cînd e vorba de ceva istoric, nu se ține de cronicari, spre exemplu, ci idealizează. Din Despot a făcut un aventurier ales, punîndu-i în suflet planuri mai înalte decît a avut el (ba și planul de a face fericită Moldova). La urma urmei, acesta nu e un defect mare; scriitorul nu a ținut să redea textul cronicii. Dar culoarea istorică trebuie respectată. Peste tot în această dramă vorbește Alecsandri; sufletul personagiilor nu e acela al vremii lor; ele au idei pe care lumea din vremea lor nu le putea avea. Pe lîngă asta, caracterele nu-s vii, ceea ce dealtfel la Alecsandri nu găsim niciodată, el n-a fost un spirit obiectiv din acest punct de vedere. Totdeauna el vorbește în locul personagiilor piesei. Din această cauză, ciocniri de sentimente nu găsim în piesele lui Alecsandri și de aceea nici nu pot fi numite piese.

---

* Postumă.

Subiectul lui *Despot Vodă* e luat din secolul al XVI-lea. Din acest secol s-au luat multe subiecte : C. Negruzzi, în *Alexandru Lăpușneanul*, Alecsandri, în o altă piesă, *Cetatea Neamțului,* de care n-am amintit încă. Dealtfel ați observat și mai pe urmă că acest secol a fost un fel de pîne de toate zilele a scriitorilor noștri, mai ales pe capul lui Lăpușneanu s-au năpustit mulți. Chiar Delavrancea, în afară de *Apus de soare,* în care însă moartea lui Ștefan cade tot la începutul secolului al XVI-lea, în celelalte două piese : *Viforul* și *Luceafărul,* s-a inspirat tot din acest secol. Pentru ce aceasta ? Pentru că se găsesc acolo lucruri care pot fi dramatizate ; cruzimile lui Lăpușneanu, cele ale lui Ștefăniță Vodă, faptele eroice ale lui Petru Rareș, aventurile lui Despot Vodă : iată pentru ce din această vreme se iau lucruri pentru dramă.

Cu *Despot Vodă* se poate spune că Alecsandri rupe legătura cu contemporanii, cu țara ; iese din circulație. Ce a mai rămas din opera sa ? Poeziile intitulate *Altele ;* și dramele *Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu. Despot Vodă* e scris în 1879 (1880) ; despre importanța acestui an în istoria literaturii noastre am mai vorbit : acum se încheie o epocă literară și una istorică. Acum se face unirea reală, începe literatura contemporană (adică, mai bine, a doua fază a literaturii moderne), acum încetează și Alecsandri de a mai fi poetul național ; până aici, Alecsandri a fost glasul țării, a fost expresia sufletului nostru național. *Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu* nu mai au nici o legătură cu țara, cu sufletul nostru. Dacă Alecsandri trăiește și după 1880, însamnă că pășește în o altă epocă, cu o altă literatură decît a sa. Deja de pe la 1870 începuse a scrie bine Eminescu, la 1880 el ajunge cunoscut ; tot la această dată încep să scrie Caragiale, Delavrancea, Vlahuță. Chiar limba lui Alecsandri nu mai poate fi potrivită cu această epocă ; scriitorii de la 1880 îs adevărați artiști ; țin foarte mult la arta lor ; se dă acum mare importanță frazei, formei, cuvîntului, poate mai multă decît trebuia ; dar această exagerare era foarte utilă pentru acea vreme. Neglijențele lui Alecsandri în privința formei trebuiau combătute puternic : trebuia după el o reacție a scriitorilor noi, care în operele lor artistice chiar mărturisesc cît de mult se trudesc pentru a crea (cf. *Ziua* lui Delavrancea, *Liniște* a lui Vlahuță). Deci la 1880 chiar din punct de vedere al formei Alecsandri e respins.

Dar din punct de vedere al fondului ? Alecsandri e optimist, pe cînd toți ceilalți scriitori noi îs pesimiști ; deci și aici Alecsandri e izolat. De aceea zicem că în opera sa de după 1880 Alecsandri s-a despărțit de țară, de sufletul ei. Poeziile sale îs intitulate *Altele ;* aici găsim *10 Mai 1881 :* încoronarea stăruințelor generației lui Alecsandri pentru țară ; se încheie lupta sa, căci idealurile toate au fost realizate. Apoi volumul cuprinde multe dedicații : la 1881 el se duce să ia cupa, care i se decernase ca premiu, pentru *Cînticul gintei latine,* în urma concursului de la Montpellier, și cu această ocazie scrie mai multe poezii, ciclul provensal. Încolo, tot volumul are numai dedicații, ode pentru diferitele evenimente ce se petreceau la Curte : sosirea vreunui oaspe erou și altele de acest fel. Alecsandri devine acum poetul Curții. Explicația acestui lucru nu e în faptul că el era curtezan, ci e o alta : pentru Alecsandri, țara întreagă, în urma războiului, se rezumă în regele Carol, care acum avea alt prestigiu ; așa că „palatismul“ lui Alecsandri e tot naționalism. Dar și aici exagerează, abuzează de acest lucru ; de aceea aceste poezii formează partea cea mai slabă a operei sale ; acuma e și bătrîn, și nici n-are subiecte pentru a fi tratate în poezie. Și de aceea are și mulți dușmani : mai întăi pe democrați. Alecsandri, în care, în tinerețe, se luptase democratismul cu reacționarismul, ajunge acuma reacționar de-a binelea. Și atunci, democrații, adversarii lui în politică, îl atacau în activitatea sa poetică (procedeu obișnuit și azi încă). Cînd s-a jucat *Fîntîna Blanduziei,* prietenii lui spuneau : iată o operă clasică, care renaște arta clasică, care va fi tradusă* în toate limbile etc. ; adversarii n-au găsit însă în ea nimic : nici versuri, nici limbă, nimic. Alecsandri mai avea ca adversari şi pe eminesciani. Delavrancea şi Vlahuţă au ţinut nişte conferinţe pe tema — foarte subversivă pe atunci — cine e mai mare : Eminescu ori Alecsandri ? Şi au răspuns : Eminescu. D-l Maiorescu, în articolul *Poeţi şi critici*, ia apărarea lui Alecsandri, arătînd pentru ce acesta e mare. Se vede, prin urmare, că asupra lui Alecsandri încep a cădea lovituri, lucru foarte neobişnuit pentru el, de aceea Alecsandri e necăjit şi scrie acea poezie *Unor critici*, pe care am văzut-o.

---

* Traduceri : *Am Bandusischer Quell,* tr. Edgar von Herz, Viena, 1885. *Ovid,* tr. în limba germană de Adolf Stern, Sibiu, 1886.

În acelaşi timp în care Alecsandri scrie aceste poezii aşa de slabe, găsim o scuză pentru el : căci tot în acest timp scrie *Fîntîna Blanduziei* şi *Ovidiu*, publicate una la 1884, a doua la 1885. Dacă am constatat că poeziile din acest timp îs slabe din diferite cauze : bătrîneţe, lipsă de subiecte, o altă scuză ar fi că n-avea timp : era preocupat de cele două piese, care dacă apar la 1884—1885, însamnă că au fost începute cu cîţiva ani înainte, astfel că poeziile le-a scris Alecsandri în orele libere. Calitatea esenţială a acestor două piese este frumuseţea versurilor, care dealtfel e şi defectul lor : versul prea frumos e liric şi deci nepotrivit pentru genul dramatic. Un mare actor francez (Talma*) a spus odată autorilor care scriau piese pentru el : să nu facă versuri prea frumoase. Tipurile lui Alecsandri din aceste două drame îs slabe, nu au viaţă deloc. El dealtfel nici nu prea ştia ce să facă în teatru : în *Fîntîna Blanduziei* nu este acţiune deloc : Horaţiu iubeşte o sclavă a sa, la care renunţă însă pentru că ea iubeşte un sclav : pentru ce renunţă ? Horaţiu e stăpînul, ceilalţi sclavii săi : nu poate exista deci un conflict aici. Piesa nu e nici de moravuri. Deci din punct de vedere al definiţiei genului, *Fîntîna Blanduziei* are acest defect : nu găsim în ea nici un conflict, fie între personae, fie între sentimentele aceleiaşi persoane. Din punct de vedere istoric, piesa are greşeli mari, ceea ce dealtfel n-ar fi mare lucru, dacă tonul general, spiritul epocii clasice ar fi păstrat. Dar Alecsandri a transpus modernitatea, sufletul modern într-un cadru antic : banchetele, de exemplu, nu-s decît banchetele boierilor noştri de pe vremuri. Lipseşte prin urmare colorația timpului, a epocii. Dealtfel acest lucru e foarte greu de redat. Poate că Anatole France e singurul scriitor care a reușit să facă acest lucru; dar pentru asta i-a trebuit o știință istorică infinită, o putere de devinație extraordinară și un talent stilistic rar. (Așa în *Chanteur de Cumé.)* Alecsandri însă nu ne dă nimic din colorația vremii; el era cel mai lipsit de însușirile pe care le are A. France. Chiar *Alexandru Lăpușneanul* are mai multă culoare istorică decît piesele lui Alecsandri: aici găsim o gravitate oarecare, care dă culoare trecutului. Pe lîngă aceasta, Horațiu, eroul din *Fîntîna Blanduziei*, e și înjosit oarecum, Mecena e arătat în mod trivial, și tot trivializat apare el și în *Ovidiu*, cu toate că noi știm că Mecena a fost altfel.

---

* François-Joseph Talma (1763—1826), actorul preferat al lui Napoleon.

Nu insist mai mult asupra acestor două piese; explicația acestui lucru este că pe lîngă că ar cere mult timp studierea lor, aceste două piese nu fac parte — filosofic vorbind — din literatura română: nu sînt izvorîte din sufletul poporului nostru și n-au nici o legătură cu acest suflet. Pe cînd toată opera lui Alecsandri, în afară de aceste două piese, tocmai prin acest lucru se caracterizează.

Ar mai trebui să vorbim la Alecsandri și despre școala lui, deși n-a prea format școală. Am vedea, vorbind despre acest lucru, cum opera lui Alecsandri e izvorîtă din sufletul poporului român și cum ea, la rîndul ei, a influențat acest suflet, ceea ce se vede în sutele de poeți contemporani cu Alecsandri, care l-au imitat. De aceea spun că *Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu* îs în afară de sufletul românesc, căci n-au fost imitate.* Și acest fel de opere n-au însemnătate în literatură; au cel mult o însemnătate pentru psihologia autorului lor. Să dăm un exemplu pentru înțelegerea acestor afirmații. Dacă *La nouvelle Héloïse* a lui Jean Jacques Rousseau n-ar fi fost publicată, ar fi rămas deci, din diferite cauze, necunoscută, desigur că romantismul francez ar fi luat altă cale decît aceea pe care a luat-o atunci cînd această operă a fost cunoscută. Piesele lui Alecsandri — acele două de mai sus — n-au avut nici o influență asupra contemporanilor: nici în scriitori, nici în public, de aceea nu fac parte tocmai din literatura românească. Şi din acest punct de vedere, literatura lui Alecsandri cea mai importantă este acea dintre 1840—1860, pentru că aceea a făcut şcoală, a redeşteptat sentimentul naţional, simpatia pentru popor, a dezvoltat gustul pentru cetit, a mlădiat limba literară. Dealtfel, dacă *Pastelurile* şi *Legendele* au mai multă amploare, mai multă seriozitate artistică, totuşi poeziile sale din tinereţe au mai multă vioiciune şi acestea au rămas în sufletul contemporan.

---

* După *Ovidiu* a compus între 1941—1948 o operă muzicală Constantin C. Nottara.

Cu acestea am isprăvit studiul nostru despre Alecsandri. Cum vedeţi, am vorbit puţin despre teatru şi proză, pentru că Alecsandri, mai ales, e poet, deşi proza sa e superioară poeziei. Dar un om e acelaşi totdeauna, acelaşi suflet îl are în toate manifestaţiile sale. Aşa că, vorbind despre poeziile lui Alecsandri, am atins în treacăt şi alte chestiuni : din toate am văzut sufletul lui Alecsandri, şi am văzut că el a fost cel mai potrivit suflet pentru vremea sa, pentru mediul său ; nu vreau să spun că acest mediu i-a format sufletul potrivit cu mediul şi acesta l-a selectat. Desigur că şi mediul, educaţia influenţează, schimbă şi ele ceva din caracterul, din purtarea unui om, dar nu-i poate schimba temperamentul. Alecsandri s-a potrivit cel mai bine sufletului, spiritul vremii, vom vedea că ceilalţi contemporani ai săi nu s-au potrivit aşa de bine ca el. Alexandrescu, de exemplu, care era aşa de talentat, n-avea suflet potrivit vremii sale, de aceea n-a fost preţuit de ea.

Prelegerea XV

Alexandru Russo

5.II.1911

Trecerea de la Alecsandri la Russo e foarte naturală: aceşti doi oameni reprezintă acelaşi curent, au scris în aceeaşi vreme, în aceleaşi reviste, mai *mult*: au fost foarte buni prieteni personali. Mai întăi, cum vom numi pe Russo: îl vom numi Alexandru Russo, nu Alecu, nu e nici un motiv să-l numim Alecu, cum îl numeau prietenii săi; el se iscălea Alexandru. Dar: Rusou sau Russo? D-l Iorga, în *Istoria literaturii româneşti*, îl numeşte Russu, punînd în paranteze Russo; cred însă că trebuie să-l numim Russo, pentru că aşa se iscălea el şi oricît de fantastică ar fi iscălitura cuiva, ea trebuie respectată. La început şi Russo se iscălea Rusou; în *Albina românească* din 1846, cînd scrie primul său studiu, a iscălit A. Rusou. În toate celelalte studii semna numai A. R., dar la sumarul revistei era A. Russo. Într-un studiu spune că se numeşte Russo şi că e omonimul lui Jean Jacques (face o glumă uşoară). Am cercetat foarte mult să văd pentru ce se numeşte aşa. Într-un loc din Eliade Rădulescu — sigur nu sînt de acest lucru, deoarece n-am putut găsi acel loc — am cetit că acesta l-a îndemnat pe Russo, să-şi zică aşa, nu Russu, la 1848, cînd ei se găseau la Paris, unde erau exilaţi. [...] Deci, până la 1848, Russo se numea Russu; lucrul, însă nu-l dau cu toată siguranţa.

Acest scriitor foarte însemnat, cu foarte mare talent, e unul dintre scriitorii nedreptăţiţi, uitaţi. De vreo 10—15 ani încoace mai mulţi oameni au căutat să repare această eroare comisă împotriva lui Russo. Căci istoria literară n-are de scop numai să arate care scriitor e mare, care mic şi să justifice aceste afirmaţii, sînt unii care cred că acesta e singurul rol al istoricului literar. Acesta însă are şi rolul de a dezgropa pe scriitori, de a arăta că unii au avut o importanță mai mare decît meritau sau vice-versa. Așa, Shakespeare, n-a fost cunoscut decît după vreo două sute de ani aproape, Ronsard și Pleiada asemenea, până la Sainte-Beuve. Și Cîrlova, la noi, am văzut că în vremea sa a fost foarte mult apreciat, astăzi nu, și asta din cauză că acei ce scriu astăzi despre el nu se pun în vremea lui, nu-l judecă din punct de vedere istoric.

Dar A. Russo a avut o soartă mai rea decît toți ceilalți. El era pur și simplu necunoscut; până acum cîtva timp nu se știa nimic despre dînsul, parcă nici n-ar fi existat. Pentru ce această necunoaștere a lui Russo? El a scris mai întăi foarte puțin, într-o vreme în care deviza lui Eliade: „Scrieți, băieți, numai scrieți“* era foarte aplicată; și, într-o societate relativ inferioară ca cultură, cum era a noastră, cantitatea scrierilor, zgomotul și reclama pe care le face un scriitor joacă un rol însemnat — chiar azi — în aprecierile asupra acestui scriitor. Russo a scris deci puțin și a publicat și mai puțin. Are un singur volum, în care intră însă și notele editorului și alte lucruri care nu-i aparțin. Multe din studiile sale au fost publicate pentru prima oară abia acum doi ani. Russo n-a scris și n-a publicat mult pentru că era modest. În *Cugetări* (publicate în *România literară*) Russo spune că nici o pricină nu l-a făcut să publice aceste lucruri cu titlul de mai sus: n-am nici nume, nici profesie. A scris prin urmare de plăcere sau ca să dea sprijin curentului pe care-l simpatiza. În *Dezrobirea țiganilor*, scris cu ocazia dezrobirii țiganilor, vedem aceeași modestie: orice cetățean oricît de mic, trebuie să contribuie cu ce poate la dezvoltarea culturii, și de aceea și el, un cetățean mic, a scris aceste lucruri. Acestea îs texte precise pentru modestia lui Russo. Dar din tot conținutul operii sale transpiră această modestie; el putea scrie foarte mult, pentru că era foarte inteligent și cult. Pe lîngă această modestie înnăscută, însuși felul spiritului său îl îndemna la tăcere: el era sceptic (ne-o spune Alecsandri), un om care nu era mînat cu putere de anumite tendinți. Și apoi, un fel de dispreț pentru glorie, ori mai bine, un fel de lipsă de dorinți pentru glorie, pe care o au mai ales oamenii energici, plini de viață. Acest om avea spirit înalt, însă era lipsit de voință. În afară de acestea, era un spirit analist; cine se analizează mult nu lucrează, nu reacționează. Vom vedea că, deși era foarte democrat, chiar republican, n-a făcut cu toate acestea politică, nici chiar cît Alecsandri. În fine, Russo n-a scos volum, ceea ce e foarte important. Altceva e cînd un scriitor e cetit în șir, în volum, la un loc, decît cu întreruperi de luni ori de ani. Apoi volumul rămîne, îl poți ceti oricînd, pe cînd nu e același lucru cu studiile care rămîn în reviste. Acestea ar fi cauzele pentru care Russo n-a fost cunoscut de urmași și apreciat de contemporani; nimeni deci nu e vinovat de aceste lucruri.

---

* Vezi textul exact la p. 34, nota.

După moartea sa s-a făcut tăcere; numai Alecsandri dă o notiță despre el în *Revista română* (din 1863) a lui Odobescu, notiță biografică cu greșeli, dar plină de duioșie: „Junimea" și revista *Convorbiri literare* — care apar opt ani după moartea lui Russo — în 1867 — și 12 ani de la *România literară* a lui Alecsandri; această societate „Junimea", care e urmașa școalei critice, și această revistă, care continuă *România literară* a lui Alecsandri, cum o mărturisește acesta singur, „Junimea", care a condamnat prin d. Maiorescu *(Direcția nouă)* literatura anterioară, n-au vorbit deloc despre Russo. Pentru ce? Nu știu. Poate pentru că nu cunoșteau pe Russo și nici *România literară?* Acesta e un defect, atunci, al *Convorbirilor literare;* o mișcare așa de însemnată ca școala critică și care s-a petrecut așa de curînd, și o revistă ca *România literară* să nu fi cunoscut astfel de lucruri e lucru regretabil; ori, dacă au cunoscut aceste lucruri, și totuși n-au vorbit despre ele, e și mai regretabil. Spun toate acestea pentru a arăta că nici „Junimea", care era indicată să vorbească despre Russo, n-a vorbit despre el.

Russo începe a fi cunoscut de vreo cîțiva ani, de cînd dezvoltarea studiilor istorice a început la noi. S-au ocupat despre el: d-l O. Densusianu*, d. Haneș, eu** și alții. Înainte de toate, trebuie să dăm dreptate unui om, hulit dealtfel: N. Pătrașcu, în 1894, în studiul său despre Alecsandri, vorbeşte de Russo ca despre un precursor al acestuia.

---

* *Prozatorii epocii nouă* (de la 1840), în *Ist. lit. rom. moderne.*

** *Spiritul critic în cultura românească (Opere,* I).

Să caracterizăm puţin pe Russo ; însă e foarte greu. Trebuie să cunoaştem, pentru aceasta, faptele şi spusele lui Russo. Şi am văzut că el a scris, s-a manifestat şi a făptuit puţin. Faptele, petrecute în vremea lui, el le dorea, dar n-a luat parte la ele. Pe lîngă asta, nici nu cunoaştem tot ce a scris el ; am spus altă dată că printre scrierile lui Asachi am găsit două studii care îs ale lui Russo : deci e sigur că el are scrieri pe care nu le cunoaştem încă. Dar mai este ceva : ceea ce caracterizează pe un scriitor în mare parte este limba sa ; o literatură e naţională mai ales prin limbă, şi dacă o literatură se caracterizează prin limbă, tot aşa va fi şi cu un scriitor. Cred că numai un studiu, *Critica criticii* (1847), e singurul în care vedem adevărata limbă a lui Russo, căci e foarte rea. Acest studiu e un răspuns la critica făcută unei piese a sa de către Dumitru Gusti. Toate celelalte articole ale lui Russo sînt corijate, ca limbă, de cineva, de prietenii săi, probabil de Alecsandri. Russo ştia foarte prost româneşte ; asta se vede din manuscrisele sale : „influenţă pe cineva" — fr. *influence sur.... ;* nu ştie să întrebuinţeze neologismele, pe care le transpunea direct din franţuzeşte. Cred că Alecsandri i le corija, pentru că el era director la *România literară* unde Russo mai ales şi-a publicat studiile şi pentru că Alecsandri era foarte bun prieten cu Russo.

Adevăratul spirit al lui Russo îl vedem în scrierile sale franţuzeşti ; limba lui românească prea ne loveşte urît şi nu putem să-l caracterizăm just. Dacă l-am ceti numai în româneşte, Russo nu ne-ar apărea aşa de fin, de spiritual cum era el în realitate. Pe lîngă aceasta, nu cunoaştem nici date biografice din viaţa lui ; şi, prin urmare, şi din acest punct de vedere, nu-l putem caracteriza cum se cuvine. Nu ştim nici măcar cînd anume, la ce dată a scris diferitele sale studii. Pentru articolul *Poezia poporală* am făcut altă dată o mulţime de presupuneri pentru a-l data, şi-mi amintesc că m-am şi contrazis. Am spus, anume, că a fost scris între 1846 şi 1852, pentru că în el e vorba de *Mioriţa,* poezia cunoscută de Russo la Soveja (unde a fost surghiunit în 1846) şi pentru că la 1852 apare colecţia de poezii populare a lui Alecsandri. E important pentru un scriitor ca Russo să cunoaştem data scrierilor lui; faptele însemnate ce se petreceau în vremea sa se petreceau foarte repede. La noi, între 1840—1850, s-au petrecut fapte care în alte ţări s-au petrecut în secole. Apoi Russo face parte din o şcoală literară şi deci e important a şti dacă el sau altul a vorbit pentru întăia oară despre anumite idei. Nu e acelaşi lucru dacă studiul *Poezia poporală* a fost scris la 1840 ori la 1846; căci altă importanţă are într-un caz, alta în celelalte. Despre *Piatra Teiului* se zice că a fost scris în 1839, pentru că călătoria descrisă aici a făcut-o Russo în 1839. Dar nu e un argument acesta; el putea să descrie această călătorie şi mai tîrziu. Această lipsă aproape complectă de date biografice se opune la o caracterizare complectă şi chiar conştiincioasă a lui Russo.

Să vedem biografia lui. D-l Haneş a căutat să afle de la rudele lui Russo, care mai trăiesc încă, ceva asupra vieţii lui. Mai sigure ar fi următoarele lucruri: familia lui Russo e din Basarabia (nu din jud. Neamţ, cum credea Alecsandri), unde şi până azi există o familie cu acest nume. S-a născut pe valea Bîcului (jud. Chişinău). La ce an? Fiindcă Russo s-a întors din străinătate pe la 1839, fiindcă acolo şi-a făcut studiile — căci s-a dus de mic —, fiindcă a murit la 1859 şi prietenii săi spun că a murit tînăr, s-a scris că s-ar fi născut în 1817. Dar nu e sigură această dată; informaţii mai sigure poate că s-ar găsi la Mitropolia din Chişinău — căci preoţii ţineau pe atunci actele stării civile —, ori prin arhivele vreunei şcoli, care mai există ori nu, din Geneva, unde a învăţat Russo (cum a găsit d. P. Eliad despre Alecsandri, la Sorbona, că s-a născut la 1819, nu la 1821, cum se credea). Însă aceste lucruri îs greu de corectat. Deci Russo s-ar fi născut la 1817.* La 1828, ar fi trecut părinţii săi în Moldova, cînd şi-ar fi schimbat şi numele din Russu în Russo, ceea ce nu e adevărat, pentru că încă (până) la 1846 se iscălea Russu şi pentru că, după spusele lui Eliade Rădulescu, şi-a schimbat numele în urma stăruinţelor acestuia, la Paris, în 1848. S-a dus apoi în Elveţia**, ceea ce e important, pentru că aceasta e o ţară democratică. Se zice că ar fi scris acolo o odă pentru atentatorul la viaţa lui Ludovic Filip*, ceea ce i-a provocat oarecare greutăţi la întoarcerea în ţară. La 1839 revine în Moldova; e numit asesor la judecătoria de la Piatra Neamţ în 1841, unde a stat trei ani. La 1846 e în Iaşi, căci e surghiunit de aici la Soveja pentru o piesă**. La 1848 ia parte la revoluţie; e nevoit să fugă în Ardeal, unde era să fie spînzurat, căci s-a găsit la el *Deşteptarea României* a lui Alecsandri. Acolo asistă la întrunirea românilor pe Cîmpia Libertăţii (3 mai 1848). Revine în ţară şi ia parte la revoluţia din Muntenia, de unde se exilează la Paris. Cînd revine i se propune o funcţie la Curtea de Apel, pe care însă o refuză, preferînd carierii de la oraş „cărarea munţilor". În 1856 a fost numit director la Ministerul Lucrărilor Publice. La 1859, la începutul anului, probabil înainte de Unire, moare (căci Alecsandri spune că Russo, înainte de moarte, i-a îndemnat pe prieteni să lupte înainte: deci Unirea nu se făcuse). În afară de aceste date, d. Haneş a mai aflat de pe la rudele lui Russo: Iancu Russo, tatăl lui, era bogat; ar fi avut o moşie la Huşi, a avut sigur moşia Negrişoara, din Suceava, ceea ce e important pentru dragostea lui Russo pentru munţi***. Iancu Russo ar fi murit la 1840****; Alexandru Russo ar fi învăţat la şcoală cu Cuza, cu care a rămas prieten toată viaţa, n-ar fi fost intim cu Kogălniceanu; ar fi avut o bibliotecă mare, ar fi avut în arendă moşia Mirceşti (pe care, curios, Alecsandri o are de la actorul Millo), ar fi fost avocat, procurist al Băncii Moldovei, ar fi fost ministrul de Culte sub căimăcămia lui Balş***** etc. Acestea ar fi oarecare zvonuri despre Russo, aflate de la rudele lui. Se cunoaşte şi o listă asupra averii sale, din care se vede că a fost bogat; deşi după altă ştire se vede că a fost şters din listele electorale, pentru că n-avea censul.

---

* Data exactă a naşterii e 17 martie 1819. Mort la 4/5 februarie 1859.

** La Institutul lui François Naville din oraşul Vernier.

S-ar fi născut deci pe la 1817 şi ar fi venit din străinătate pe la 1839.****** Să vedem dacă aceste date pot fi admise. În *Studie moldovană,* scrisă în 1851—1852*, vorbind despre generația sa, a bonjuriștilor, spune că între 1836 și 1852 sînt 16 ani și că bonjuriștii de acum (1852) îs alții decît cei de la 1836 ; azi uniia dintre ei au 40 ani, alții 37, alții cel puțin 32. Prin urmare aici e vorba de persoane cunoscute lui, de bonjuriști, adică de Alecsandri, Kogălniceanu ; dar vîrstele pe care el le dă nu se potrivesc cu acele pe care le-ar fi avut aceștia, după datele nașterii lor : și apoi care din aceste vîrste e a lui Russo ? Oricare ar fi, nici una nu ne dă drept să credem că s-a născut la 1817 (căci rezultă de acolo aceste date : 1812, 1815 și 1820). Tot în studiul acesta, citat mai sus, ne spune că ultimul 1 mai l-a petrecut acum 20 ani (deci 1832) ; iar în *Amintiri* spune că, părăsind țara, n-a mai putut sărbători această frumoasă sărbătoare. Prin urmare, la 1832 s-ar fi dus în străinătate** : dar ce vîrstă avea ? 15 ani, dacă data 1817, dată de d. Haneș, e dreaptă. În *Cugetări* (1855) spune : „De 20 ani de cînd strigăm cu toții scrieți, băieți" etc. Aceste vorbe îs ale lui Eliade Rădulescu, și Russo nu le-a spus ; dar asta n-are a face : rezultă de aici că la 1835 (1855—20) era în țară, căci numai de aici putea să strige : scrieți, băieți*** ! Însă nu e nici aici ceva sigur ; am putea trece peste această dată, dar nu putem pentru că despre acest an vorbește foarte des Russo : „noi tinerii de la 1835" etc. Totuși nu tragem nici o concluzie.

---

* *La mort de Louis Alibaud* şi *Epitaphe d'Alibaud.*

** *Jigniţerul Vadră sau Provincialul la Teatrul Naţional.*

*** Iancu Russo s-a stabilti în ţinutul Sucevei în 1832.

**** A murit la 5 octombrie 1844, după ce-şi dezmoştenise fiul.

***** Ştire neconfirmată.

****** Soseşte la Iaşi, expulzat din Austria, în 1836, toamna.

În *Iașii în 1840* spune : „De trei ani mi-am pus problema : care e onoarea Moldovei" : deci la 1837 — trei ani în urmă — era în țară. Și cred că această dată e mai sigură decît 1839 a d-lui Haneș, pentru că *Iașii în 1840* e sigur scrisă în 1840. Aici nu se poate spune, ca la *Piatra Teiului,* că aceasta a putut fi scrisă și după 1839, cu toate că călătoria s-a petrecut în 1839 (căci călătoria putea fi descrisă și mai tîrziu). În *Iașii în 1840* nu putem admite acest argument : aici vorbește despre Iași într-un timp anumit, și nu vedem pentru ce ar fi zis „Iașii în 1840", cînd ar fi scris acest studiu în alt an; mai ales că *Iașii în 1844* a lui Alecsandri e scrisă în 1844. Acest lucru ar trebui admis de d. Haneș, cu atîta mai mult, cu cît d-sa admite că *Piatra Teiului* e scrisă în 1839, numai pentru că vorbește de o călătorie petrecută în acel an. Prin urmare, la 1837 Russo era în țară (adică cel mai tîrziu la 1837, căci putea fi și mai dinainte). Din toate aceste lucruri vedem că nu rezultă nici o dată sigură; rezultă numai că data nașterii lui Russo, dată de d. Haneș — 1817 — trebuie pusă la mare îndoială. Toate aceste ecouri despre biografia lui Russo ne fac numai să nu fim siguri. Putea să se nască și înainte de 1817, pentru că și în acest caz puteau spune prietenii că a murit tînăr, putea să aibă și 48 ani, de exemplu, nu numaidecît 42, pentru ca să zicem că a murit tînăr, căci la o vîrstă ca aceasta nu obișnuiesc să moară oamenii*.

---

* Lucrarea a apărut în gazeta *Zimbrul,* 1851, nr. 1—3, semnată cu pseudonimul Terentie Hora.

** Aveam data pe pașaport : 21 iunie 1833. Avea acum 14 ani.

*** *În 1835 era funcționar al unei întreprinderi comerciale turcești în Viena.*

Bibliografie. Este un volum cu toate scrierile lui Al. Russo, publicat de Academie, în 1908, sub îngrijirea d-lui Haneș. Altă ediție e cea de la „Minerva", scoasă de d. Bogdan-Duică, care însă are lipsă două studii: *Piatra Teiului* și *Iașii în 1840*. D-l Duică nici nu spune în prefață că ediția nu-i complectă, ceea ce e curios față cu titlul volumului: *Scrieri* de Russo, titlu analog cu cel al Academiei, care e complect. Să fie o uitare? Nu se poate, căci d. Duică cunoaște foarte bine pe Russo. Atunci poate pentru că aceste două studii nu-s traduse în românește? Al. Russo are trei studii în franțuzește (el dealtfel a scris totul în franțuzește, dar prietenii i le traduceau): *Soveja*, pe care a tradus-o Odobescu și a tipărit-o în *Revista română* a sa; *Iașii în 1840* și *Piatra Teiului*. Mi se pare că și prima din aceste două din urmă a fost tradusă; dar asta n-are a face: d. Duică trebuia să le traducă, ori să le dea altuia, și astfel să le publice. E indiferent pentru ce d-sa a lăsat aceste două studii, dintre cele mai mari și mai caracteristice a lui Russo; noi constatăm faptele**.

Operele lui Russo îs greu de calificat, fiindcă el a atins mai multe chestii în aceeași operă. În articolul

---

* A murit la 40 de ani.

** Vezi și G. Ibrăileanu, *A. Russo editat de d. Bogdan-Duică* în *Viața românească*, 1911, nr. 4 (în ediția noastră, vol. 4, p. 287—393).

Holera, de exemplu, găsim și amintiri și studii de folclor ; în altul, *Contra latinizanților ardeleni*, face și critică lingvistică și critică socială. De aceea vom clasifica activitatea lui Russo.

În Al. Russo găsim un critic social, un critic literar, în germene însă, pentru că nici literatura nu era însemnată pe vremea lui, un literat, beletrist, cum s-ar zice : acel om, care are pagini foarte frumoase despre munții Moldovei, despre Ștefan cel Mare, despre Decebal, despre copilăria sa ; are apoi articole, să le numim de filosofie socială (despre revoluție, libertate), și apoi altele de folclor, despre care am vorbit.

Să vedem pe Russo ca critic al societății. A fost și el un boierinaș ; a avut și el cultura și nevoile pe care le-am văzut, cînd am studiat pe Alecsandri, că le avea această clasă socială (critici, oameni noi, fără a fi prea zvăpăiați). Russo a reprezentat de minune această Moldovă, despre care el spune că e o țară rece, unde nu prind ideile exagerate. Ideile sale asupra societății românești le găsim în *Studie moldovană* și în *Cugetări* și ici și colo prin alte scrieri, răzlețite.

Să vedem ideile lui Al. Russo. Mai întăi, el analizează societatea din prezent și arată că s-au făcut schimbări mari, extraordinare. De la 1836—1852 — în 16 ani —, spune el, s-au făcut schimbări care în alte părți s-au făcut în secole. Aceasta, din cauză că până în secolul al XIX-lea țările române au fost izolate, ideile nouă n-au avut răsunet la noi. Această idee a lui Russo nu e exactă ; ea a fost exprimată mai tîrziu de d. Pompiliu Eliad, care în a sa *L'Influence française sur l'esprit public roumain* susține că România s-a născut cu influența franceză. Românii au suferit influențe apusene încă din secolul al XV-lea ; astfel a fost influența husită*, căreia se datoresc primele traduceri românești, influența luterană în Ardeal. Apoi influența polonă din secolul al XVII-lea, căreia i se datoresc chiar idei filosofice (la Miron și Neculai Costin), influența franceză din secolul XVIII-lea.

Dealtfel, Russo se și contrazice. Prin 1855, în articolul său de polemică *Contra latinizanților ardeleni*, spune că moldovenii de 80 ani se adapă la filosofia

---

* Azi contestată.

Apusului. Cu toate acestea, el are dreptate : căci influențele apusene din țările noastre erau foarte slabe și în cele înainte de secolul al XIX-lea. Noi am trecut de la istoria medie la cea nouă în mai puțin de o sută de ani, ceea ce în Europa s-a petrecut în cîteva sute. Și acum, constată Russo, avem față în față două lumi : bătrînii, care reprezintă vechile idei, și tinerii, numiți nemți, bonjuriști, franțuzi ; aceștia sînt literații și oamenii politici, oameni care, spune el foarte frumos, au creier occidental și inimă moldovenească. Aceasta însamnă că tinerii aceștia mai întăi îs patrioți — deși au venit cu o filosofie străină —, și mai însamnă că ei au ceva și din vechiul suflet. Laudă și Russo, ca și Alecsandri, pe părinții care au *trimes* copiii lor în străinătate, ca să aducă de acolo știința. El numește anul 1830 „anul slavei“ (căci atunci s-au petrecut multe mișcări, revoluții). Părinții aceștia au trimes copiii în străinătate, pentru că au înțeles nevoile țării. Toți aceștia simțesc importanța acestui fapt. Se mai vede ceva la Russo : dă o mare importanță influenței Apusului. E bine să amintim de acest lucru astăzi, cînd se ridică uniia contra influenței străine pe motivul că toată ar fi rea. A. Russo spune din contra : influența străină și redeșteptarea națională sînt fenomene concomitente. Cine a cules poezia populară, cine a redactat vechile cronici ? întreabă Russo ; bonjuriștii, înstrăinații, spune el. Dezgroparea trecutului și a poeziei populare se datoresc curentului francez. În *Amintiri*, Russo zugrăvește foarte frumos ducerea în Apus a tinerimii din vremea sa. Copilul, spune el, care se duce în străinătate, își uită și limba și ceea ce are românesc în sufletul său — lucru care mai ales lui i s-a întîmplat, căci cînd a venit în țară nu știa mai deloc românește. Și apoi urmează o idee foarte însemnată, pe care pe atunci n-a priceput-o Alecsandri, iar uniia n-o pricep nici astăzi. Russo spune : să aducem din străinătate forme politice și sociale. Aceste lucruri nu pot fi „naționale“ ; omenirea, în toată istoria ei, a trecut prin aceleași forme sociale ; aceste forme se repetă. Natura nu inventează astfel de forme ; robia, servagiul etc. ; gintea, tribul ; matriarhatul, patriarhatul : toate aceste forme au existat la toate popoarele. Deci nu e nimic de spus în contra introducerii formelor politice și sociale : cei ce se opun nu știu ce fac.

Acest lucru îl înțelege bine Russo. El se ridică însă contra părăsirii vieții de familie, a obiceiurilor, a ceea ce se cheamă tradiție: două popoare deosebite pot avea amîndouă constituționalism, da totdeauna vor avea o altă viață sufletească. Iar, dacă e vorba de literatură, un popor are o literatură, care reprezintă sufletul său, deosebită de cea a altui popor, care are alt suflet, cu toate că acestea amîndouă au aceeași formă socială. Și Russo constată că românii se îndepărtează de sufletul lor; și modul lor de a petrece, de a se distra se pierde. Dacă introducem Constituția nu înseamnă să dispară 1 Mai, felul de a se face nunțile, spiritul nostru de ospitalitate etc. Deci Russo e om nou în ce privește formele sociale și politice; în ceea ce privește viața sufletească, e tradiționalist. Alecsandri n-a înțeles acest lucru. El se ridică contra ruperii cu tradiția, dar și în contra formelor sociale nouă. Russo, mai critic, mai teoretician, mai fin, a făcut deosebire între aceste două feluri de lucruri, care se deosebesc așa de greu între ele: căci, atunci cînd vezi dispreț pentru viața sufletească națională, te ridici fără voie, și contra formelor sociale de pe urma cărora a venit acest dispreț. Așa judecă, de obicei, oamenii: unilateral, dintr-o bucată. Sînt azi unii oameni care judecă tocmai pe dos de cum judeca Russo: admit toate formele de manifestare a vieții sufletești din străinătate, dar nu forme sociale: „Să trăim noi cîțiva aceștia ca la Paris, să avem o literatură franțuzească, englezească, dar în privința formelor sociale să rămînem ca înainte de 1848, cu formele cele vechi". Deci ar fi în această chestie, după atitudinea lor în fața ei, patru feluri de oameni: reacționari — nimic; revoluționari — totul; uniia apoi: forme sociale — nu, viață sufletească însă românească.

Să vedeți acum ce idee are Russo despre formele din trecut. El spune: Dacă au pierit o mulțime de lucruri din trecutul nostru, au pierit acelea care erau caduce, care trebuiau să cadă. Stările politice și sociale anterioare erau rele, deoarece au pierit în 20 ani: aceasta dovedește că n-au trebuit, erau inutile. Vedem, prin urmare, că în vreme ce mulți se plîngeau din cauza dispariției formelor vechi, Russo spune că trebuiau să dispară: dovadă e faptul că au dispărut.

Am văzut până aici pe Russo ca critic social. O altă față a activității sale, în această privință, este (amestecul) — zugrăvirea amestecului de civilizație produs de schimbările nouă, la care asistă el cînd vine din străinătate, și aceasta o vedem în *Iașii în 1840*. Se amintește apoi despre o piesă *Băcălia ambițioasă*, care s-a pierdut; dar economia acestei comedii se poate reconstitui, așa ca să ne dea o idee despre ce credea Russo despre amestecul celor două civilizații.

Prelegerea XVI

8. II. 1911

Problema cea mai interesantă în istoria contemporană a românilor e combinarea influențelor străine cu împrejurările locale. La această problemă se pot reduce toate celelalte probleme și chiar problema literară. Țările române încă și până azi au cu totul altă situație decît țările din occident. Acolo evoluția politică, socială, literară se face în mod autonom, dacă se poate spune astfel. O stare socială dintr-un moment dat e produsă de școala socială anterioară. O școală literară e produsul unei școli literare anterioare și așa mai departe. Influențele străine sînt foarte slabe asupra țărilor din occident. De pildă, în literatura franceză găsim influența literaturilor nordice sau, și mai înainte, a literaturii scandinave, a celei rusești ; în viața socială poate oarecare influențe engleze. Dar aceste lucruri sînt cu totul accidentale. Tot așa în Anglia și chiar Germania.

La noi e cu totul altfel. La noi, cînd avem de analizat o stare, trebuie să căutăm cauzele și înăuntru și în afară. Toate mișcările politice din secolul al XIX-lea au cauze și interne și externe, și ar fi greu de spus care ar fi predominante. Unii spun că numai cauzele externe au influență, că schimbările din Țara românească sînt datorite numai celor din Apus. Tot așa și în literatură. Din cele ce am văzut până acum, am văzut că toată literatura se reduce la influențele străine. Am explicat așa pe Conachi, așa pe Alecsandri. Și chiar azi, cînd viața socială și literatura s-au mai emancipat din cauză că, cu cît trece vremea, cu atîta se acumulează și aici ceva, în Țara românească — de pildă —, literatura devine tot mai autonomă : dacă am face un studiu asupra literaturii până la scriitorii cei mai noi, am vedea că influențele decad din ce în ce. Această problemă a influențelor străine, la urma urmei, e problema problemelor.

Orice studiu am face, ajungem tot aici; și e și fenomenul cel mai important din istoria modernă a României. Lucrurile trebuiau să se petreacă așa. Civilizația omenirii s-a făcut în Apus; în orient ea a dispărut. Țara românească se poate spune că a rămas în urmă cu două mii de ani. Toate progresele, și social și literar, se făcuse în Apus, și nu se făcuse aici. Și cînd țara românească, din împrejurări istorice, a trebuit să intre în corul țărilor europene, căci nu putea să mai rămînă izolată — atunci a fost fatal să se întîmple un curent din Apus spre orient, dar și aici nu era „tabula rasa", erau nevoi sociale, un suflet deosebit, și atunci influențele străine s-au exercitat asupra unei stări sufletești, asupra unei societăți. Și de aici a ieșit o combinație oarecare: structura socială, morală, literară etc. Această problemă foarte însemnată a fost observată și de cei dintăi oameni, asupra cărora s-a exercitat cele dintăi influențe străine.

Unul din acei care au observat aceste lucruri, deși era contemporan — și zic acest lucru fiindcă contemporanii observă mai greu —, e o comparație foarte frumoasă a unei scriitoare engleze Elisabeth Browning*, care spune că cineva care ar sta pe muntele Athos n-ar observa ceea ce observă cineva din cîmpie, care vede că muntele samănă cu o figură de om. Trebuie să ai distanța cuvenită în timp sau în spațiu, ca să-ți poți da sama de fizionomia unei epoci. Și nu toți și-au dat samă de aceasta, dar au fost cîțiva. Dintre aceștia a fost Kogălniceanu și Russo, mai puțin Alecsandri. Russo și-a dat samă de aceste lucruri.

Să vedem mai de aproape atitudinea lui Alexandru Russo față de problemele sociale. Spuneam data trecută că acest om a înțeles că trecutul trebuia să dispară, nu cu totul; am văzut anume ce. Acest om, care nu era un revoluționar, cu spirit zvăpăiat, un utopist, a înțeles că erau lucruri din trecut care era fatal și era bine să dispară, după cum se vede din scrierile sale. E foarte interesant acest lucru, fiindcă pe vremea aceasta era raționalismul, cum am văzut, în materie de limbă. Era acel raționalism al veacului al XVIII-lea — religia, societatea, limba sînt create de mintea omenească. Al. Russo era fenomenalist, cum vom vedea. El avea concepția că tot ce se petrece în lume era motivat din cauze adînci și independente de voința oamenilor. Și pe vremea lui majoritatea gînditorilor erau raționaliști. Și acum o idee foarte frumoasă în *Studie moldovană:* Va veni vremea, dacă n-a și sosit, în care și noi tinerii de la 1835, tinerii și bonjuriștii suri de astăzi, vom fi chemați bărbărie, vom fi giudecați nu după ceea ce am făcut, dar după ceea ce am fi trebuit să facem ; vom fi osîndiți nu după greutatea vremilor, dar după patima nădejdilor partizilor și a opiniei mulțimii, opiniei, armă nouă, ca și cuvîntul, cu care am îngropat părinții noștri și care la rîndul nostru are să ne dizgrume (p. 13, ediția Academiei). Și acest lucru îl mai spune o dată în *Amintiri.* E o prevedere extraordinară. Vedeți : noi tinerii de la 1835 avem să fim și noi judecați, nu după ce am făcut, ci după cele ce am fi trebuit să facem. Și, în adevăr, acești tineri sînt judecați astfel. E la modă azi a-și bate joc de generația de la 1848, a o condamna, a o face vinovată că erau șarlatani, utopiști ieftini. Și vedem că Russo a prevăzut și acest lucru, căci au să fie judecați după cele ce trebuiau să facă. În 1911 e ușor acest lucru. Întăi, au făcut cît i-a tăiat capul ; al doilea : așa erau împrejurările interne și externe : „Noi încale ne măgulim că am prefăcut Moldova în 16 ani... așa... încît mii de ani n-ar preface-o“ (13). Moldova, în adevăr, trecuse de la epoca feudală la epoca contemporană dintr-o dată. „Rămășița trecutului, ce întunecă cînd și cînd o parte din viața noastră zilnică, se rărește, Moldova vechi mi se înfățoșază ca o pădure deasă și mare, unde toporul a tăiet iute fără a avè vreme de a curăți locul. Plugul, adică civilizația, stîrpește zi pe zi rădăcinile și preface codrul în curătură, curătura în lan frumos, iar lanul în cîmpii roditoare. Dar strămoșii noștri, săracii, cu ce să-i mîngîiem ?“ (13—14) Acum, ideea aceasta, aici, e ceea ce spuneam data trecută : formele sociale și politice s-au schimbat prin influența Apusului ; dar ceea ce caracterizează sufletul unui popor nu sînt formele politice și sociale. Dar mai e ceva : florile, care aș vrea s-arunc pe țărîna proaspătă a trecutului, sînt culese nu în viața lui politică sau morală, dară în cele multe obiceiuri casnice. Data trecută vorbeam de viața de familie, care corespunde în adevăr vieții specifice a unui popor. Despre obiceiurile vechi, Russo zice : „Multe s-au dat, multe au rămas, dar, sărmanele, vai de ele ! fricoasă, rușinoasă, ele se ascund și se pierd de frica bon-tonului“ (14). Obiceiurile vechi românești se ascund. „În stîrpirea codrului, de care am zis mai sus, nu doresc nici caftanul, nici condițiile țivile, morale, politice sau sociale a vremii de atuncea, ce numai fizionomia casnică, viorelile și toporașii îngropați în răsipa codrului.“ (14) „Nu numai le doresc, dar și le găsesc de neapărată nevoie. Nimica nu o mai leagă cu trecutul, și fără trecut, o societate este șchioapă. Națiile, care au pierdut afiliția năravurilor părintești, îs nații nestatornice sau, cum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac.“ (14) Pasagii foarte importante. Cu mult discernămînt deosebește formele politice și sociale care trebuiau să se schimbe, de tradiție, care nu e bine să se schimbe. Însă putem să-l punem în contrazicere : și acesta e un trecut care trebuia să dispară. În adevăr, dacă ar fi dispărut și acesta, am fi spus că ar fi trebuit. Dar aceea n-a dispărut, numai că se făcuse atunci o tulburare care ține și pănă azi. Dar n-a dispărut ; au rămas vechile obiceiuri și din ce în ce acest suflet specific iese la iveală. Aceasta se vede în literatură. Acest suflet specific tot scutură coaja și tot iese la iveală în fizionomia națională. Deosebirea se vede între un scriitor ca Bolintineanu, din *Elena*, și nuvelele d-lui Sadovenau. În *Elena* vedem o caricaturizare a felului de a scrie și a vieții străine : totul e neromânesc. Iar dacă cetim azi un nuvelist vedem viața adevărat națională. Va să zică n-a murit, dar formele politice și sociale au dispărut, ba încă formele sociale, nouă sînt pervertite de acest suflet vechi, care e și fanariot. Avem forme politice admirabile, dar sînt pervertite de sufletul acelora care le întrupează.

---

* Elisabeth Barret Browning (1806—1861) soția lui Robert Browning, autoarea volumului de poezii *Essay on Mind* 1826).

Al. Russo spune că acest trecut — tradiția — trebuie să-l fixăm, să nu-l lăsăm să moară și în literatură. Și Alecsandri vroia să facă acest lucru, cum spune în prefața teatrului său. Și Russo vorbește așa, dar să vedeți cum înțelege lucrul. „Am ajuns departe — departe și nu pre departe, cum zice cînticul. Sîntem în minutul *vajnic*, unde trebuie să facem chipul trecutului precum să face la ceasul morții portretul unei rude. Cincisprezece ani încă, și hainele, limba și obiceiurile societății moldovene de ieri se vor acufunda în uitare ; cu ce vom fabrica oda, drama, vodevilul, sau elegia trecutului ?“ (16) Va să zică mai întăi, din punct de vedere literar, pentru păstrarea în opera literară. „Cu ce vom tălmăci istoria, dacă nu vom cunoaşte sufletul mortului ?“ Aceasta ca să putem cunoaşte trecutul. „Ce va putè fi propăşirea, dacă nu vom şti de unde a pornit ?“ Chiar pentru lupta de înaintare trebuie încă să cunoşti acel trecut. „Ce mîngîieri putem simţi noi, ostaşii propăşirei, dacă nu ştim mărirea luptei ? Ce soi de părinţi vom fi, dacă lepădăm clironomia părintească : cînticele mancilor, stahiile nopţilor, poveştile chelarilor, prieteşugul ţigănaşilor, ocara şi zaharul giupîneselor, greceasca dascalului, şi cîte şi cîte obiceiuri şi credinţi, care s-au dus şi n-or mai veni, sînt legate cu viaţa politică şi morala obştească, istoria filozofică a vremilor trecute“ (16). Pag. 19 : „Pitrecirile era urieşe, viaţa de la ţară o veselie îndelungată ! ospitalitatea, de care ne fălim astăzi ca o dreaptă, sfîntă şi nemuritoare moştenire a sîngelui roman, este umbra numai a ospitalităţii părinteşti... hanurile, tractirurile, otelurile au întrat în ţară în frac şi în pantaloni“. Acum e partea bună care a dispărut şi după care Russo regretă. Pag. 20 : „Socotesc în opinia mè că mult aş face pentru luminarea istoriei, pentru dizvoltirea adevăratei literaturi naţionale, de aş putea culege, zi pe zi, ceas pe ceas, impresiile, hainile, traiul strămoşesc sau macar de aş putea ţinti gîndul oamenilor de talent a o face“. Şi cu toate că el n-a fost un scriitor beletrist, s-a ocupat să le fixeze. În *Amintiri* zugrăveşte copilăria sa, satul său, viaţa tihnită de la ţară, boierească, serbările de 1 Mai, poezia, lipsa de grijă a acelei vieţi.

Altă problemă : cine a distrus trecutul ? Natural, trecutul a fost distrus de civilizaţia străină ; dar cum ? Printr-o pătură socială oarecare, şi anume prin generaţia aceasta de la 1835, cum o numeşte el. Prin fiii acelor boieri cuminţi, care şi-au trimis copiii în Apus. Despre presiunea fatală a invaziunii străine nu vorbeşte. La dînsul se concretizează această influenţă prin purtătorii acestei civilizaţii, prin tinerii bonjurişti, iar pe aceştia îi caracterizează prin haine. „Ţivilizaţia de astăzi este fapta logică a părăsirei hainilor vechi, ideea nouă a năvălit în ţară odată cu pantalonii şi mai straşnici decît năvălirile tătăreşti ; în cît ai scăpăra, au pîrjolit şacşîri, şlicuri, mestii, giubele şi toată garderoba strămoşască.

Ivirea pantalonului în Prinţipate, ca tot lucrul menit de a preface societăţile, fu întăi ruşinoasă, rîsă, hulită şi bagiocorită.“ (16) Şi dă el exemple de influenţele acestea străine: „Un boier mare din capitalie, în ziua care, mai mult de glumă decît denadins, se şfăbise, ieşi pe uliţile Ieşului; i se păru lumea cu totul alta, pînă în acea zi soarele şi lumina nu avusă putere să răzbată prin taclituri, scurteice, boieriul, deşi deprins în hainele egalităţei, cum le numesc autorii de astăzi, sufla însă mai slobod şi mai voios. Ce gîndea boieriul în hainele egalităţei nu se ştie, el singur a uitat impresiile momentului, căci în mijlocul voioşălii sale o mînă neagră şi vînoasă îl apucă de mîneca surtucului, şi un glas îi striga la ureche: A! ce dracul!... Domnule.... parcă eşti surd... de cînd te strig!... hai degrabă să dregi trăsura, că aşteaptă boieriul să iasă la Copou!... Boieriul se întoarsără cu o vorbă lată şi curată moldovinească... iar vezeteul, înspăimîntat, se dipărta mîrîind în dinţi: Pas de cunoaşte acum care-i boier şi care nu-i, dacă s-a nemţit şi stăpînul meu!... Vezeteul luasă pe boier sadè de carătaş! O, egalitate! iată faptele tale...“ (17) „Şalvarii încurca slobozenia mişcărei, calpacile şi şlicile îngreuia capul, de aceea rămăsărăm în urma civilizaţiei“ (17) Vedeţi aici necontenit Russo e şi figurat şi serios. „În relaţiile sociale schimbarea a fost mai mare, mai simţitoare, fracul a introdus dignitatea, pantalonul a silit oamenii a-şi măsura coloveranţiile ce le făcea celor de la care aştepta vreun folos. Straiul oriental moale, larg, se pleca la tot soiul de îndoială!... straiul de astăzi, prins în curăle, supiele, gîtul dezgrumat de legături, împiedică îndoiturile de şăle şi de cap; de voie, de nevoie, oamenii sînt siliţi a nu se pleca pe cît poate ar vrea... Între doi oameni cu fraci, pantaloni şi pălărie, pas de cunoaşte care îi de viţă, care îi om nou; educaţia şi pantalonul au astupat şanţurile ce despărţa clasele boiereşti. În vremea de mai înainte, haina era ravaşul de drum al omului, care-ţi spunea de departe măsura închipăciunei, sau te silè să dai dreapta sau stînga pe drumuri. După barbă rasă de tot, mai mult sau mai puţin rătunzită, sau după soiul căciulei ştiei cu cine ai a face; cu cît căciula era mai mare, cu atîta omul era mai însemnat; pe cît şlicul se urca în lăţime şi lungime, cu atît capul aflat dedesubt era tare şi mare şi straşnic în viață. Un om pe vremea aceea putè fără rușine să nu știe carte, dar pentru un șlic ales, să fi fost acel șlic nalt ca obeliscul din grădina publică, s-ar fi dat în vînt." (18)

Va să zică : *cine a distrus trecutul* ? Generația aceasta, pe care o simbolizează prin haine nouă. Să vedem mai de aproape această generație, fizionomia acestor oameni, așa cum a zugrăvit-o Al. Russo. Alecsandri nu i-a zugrăvit, ci numai și-a bătut joc de caricatura civilizației. Mai întăi trebuie să avem în vedere că în țările înapoiate, ca a noastră, se petrece un fenomen ciudat : ruperea continuității între generații din două cauze : mai întăi chiar în aceeași clasă socială săriturile culturale sînt extraordinare. La noi, de pildă, o generație — părinții sînt mai înapoiați ; așa părinții acestor bonjuriști fără nici un orizont, iar fiii lor — romantici etc. Tatăl lui Russo, un boier oarecare ; Al. Russo cetea pe Rabelais, Molière etc. Alecsandri, scepticul rafinat, călătorește ; tatăl său, un om de modă veche. Dar și mai încoace; cînd a început să se ridice oameni din păturile de jos. Azi mai toată pătura intelectuală se ridică de jos. Părinții sînt un țăran, un preot, fără cultură ; iar fiii — filozofi, oameni rafinați, care cetesc pe Anatole France, Baudelaire etc. În Apus nu e așa. Mai întăi în clasa de sus de sute de ani e cultură ; un doctor are tată un doctor, un unchi, profesor, judecător etc. După aceea clasele de jos sînt mai culte, iar acei care se ridică nu se depărtează așa de mult — sufletește — de părinți. În Apus o generație continuă pe alta ; la noi, unde trebuiau o mulțime de funcționari, se recrutară din păturile de jos. Prin urmare, aceasta e caracteristic țării noastre ; e foarte dureros. E îndepărtarea sufletească, singurătatea morală, oameni pe care îi iubești și nu le ești aproape. S-a încercat la noi scriitorii să zugrăvească această depărtare sufletească, de pildă *Din durerile lumii* de A. Vlahuță. Însă nu s-a găsit nimeni care să zugrăvească cu profunditate aceasta. În Rusia, unde s-a întîmplat același lucru, s-a găsit în Turgheniev în *Părinți și copii*. E cam din alt punct de vedere. Acolo fiii nu-s atît de deosebiți de părinți în cultură, cît mai ales în ideal. Dar și acolo e o chestie care nu există în celelalte țări. Nu mai vorbesc de noi, unde progresul social se face în zece ani : prăpastia socială vine și din deosebirea de idei. Dacă ne-am închipui că el, Russo, ar fi avut un tată foarte cult, pe Conachi de pildă, fiind cu două culturi deosebite, ar fi avut idealuri deosebite: Conachi — un reacționar, și Russo — un revoluționar.

Acum să vedem cum zugrăvește Al. Russo această generație. „Cînd îmi aduc aminte de vremile acelea, de veselia familiilor, de credințele casnice, de obiceiurile traiului, mi se pare că moldovanul era vioi, vesăl, cu inima deschisă ca și casa; fracul ne-a deșteptat mintea, dar ne-a strîns inimile, ca și piepturile; veselia noastră îi păcătoasă, rîsul nostru îi giumătate de rîs; fudulia părintească era măreață, pompoasă și boierească, a noastră e oțărîtă; veselia cuprindè știuții, cunoscuții și necunoscuții; se videa și era prieteni; noi sîntem răci și cît s-ar putè mai străini unii de alții; șlic și șlic să iubea, noi nu știm dacă supt oricare frac este un om; de aceea prietenia în acè vreme era multă și șaga lungă, astăzi prieteșugul îi rar, dar șaga îi mai bună; cu șaga, veselia și traiul de atunce numai țara putea să placă părinților noștri, salonul îi nou ca și noi. Cu cît era slobozi și șagalnici cu femeile în adunăturile lor, începute și sfîrșite cu mese mari și lăutari, cu atîta sîntem politicoși și rezervați cu damile, gluma, și gluma groasă era duhul de atuncea; galanteria lor nu s-ar primi nici macar într-un bal public din Păcurari sau în vestitul și raposatul Șuster-bal de la Pîrlita... Cîte și cîte alte obiceiuri care nu le știu nu vorbesc de vremile încă mai vechi, unde echipagiurile giupîneselor era un car în doi sau în patru boi, trăsurile boierilor un cal umblător, cofetăriile o rachierie-crîciumă, unde boierii cinsteau un pahar de rachiu și luau un covrig pînă a nu merge la divan. Aceste vremi sînt timpurile eroice, adică fabuloase, a societății moldovene.“ (20) Arată deosebirea între viața simplă, inferioară și fericită de altădată, și viața complexă, superioară și nefericită de azi. Dealtmintrelea, orice evoluție intelectuală se face în dauna fericirei; orice dezvoltare a minții se face în dauna inconștientului. Fericirea noastră se bazează pe inconștient. Omul cel mai conștient 10% e conștient; omul fericit are abia 2%. Gîndiți-vă numai ce deosebire mare între un om care știe astronomie, geologie și istorie și între unul care nici nu le bănuiește. Cînd spațiul e infinit, ce e viața omului... Pe cînd viața universului e eternitatea. Cu cît omul e mai conștient, cu atîta nu uită că are să moară.

Va să zică, această generație era deja o generație atinsă de intelectualism, ofilită oarecum de intelectualitate, știință, cultură. Va veni o generație care va fi și mai atinsă de cultură : aceea va fi curat pesimistă, generația de la 1880. Pag. 22 : „Generația noastră îi posomorîtă, lumea era zgomotoasă și cerul neguros cînd ne-am născut... O zi îi ca și alta ; nici una nu se așteaptă cu nerăbdare, nici una nu trece cu mulțămire deosebită ; ar veni sau nu, tot atîta ne-ar fi.“ Iată că nemulțumirea eminesciană e mai veche : n-o găsim în Alecsandri, care a fost un om prea echilibrat, un om cum nu s-a mai născut pe lume. „O zi îi ca și alta. Nici una nu se așteaptă cu nerăbdare, nici una nu trece cu mulțămire deosebită ; ar veni sau nu, tot atîtea ne-ar fi. Bucuriile și necazurile oamenilor trecuți nu le înțălegem. Anul nou sau anul trecut, zi-întîi mai, au altă zi, tot același urît ne aduce, tot același sacalîc ne lasă ; petrecerea noastră nu-i veselia, caii, vinul, țiganii, femeile și huietul ; petrecerea noastră e gîndul posomorît; balurile, care țin loc de adunările cele vechi, samănă pe lîngă ele a îngropare. Dacă culegem cîte o floare, dacă vrem cîteodată să iubim, facem o experiență, o studie a inimii.“ (22—23) Nu mai e iubire spontană, inconștientă ; ne analizăm ; e ideea chiar de analiză, de care se plînge un Amiel, un Bourget, acea analiză psihologică care distruge sentimentul. Cine iubește fără să se analizeze acela e fericit. Maupassant spune că în scena cea mai de iubire se uită dacă poza iubitei e estetică sau dacă l-a privit ori nu. Iată aceasta la Al. Russo. „Dacă culegem cîte o floare, dacă vrem cîteodată să iubim, facem o experiență, o studie a inimei. Sînt douăzeci de ani de cînd n-am mai văzut o zi-întăi mai cum se cade... Și nici voi mai vidè. De abie se simte în ziua aceea o mișcare moale ; sărbătorile au zburat. Societatea educată a Moldovei samănă a fi o colonie ingleză într-o țară a căria nici limbă, nici obiceiuri, nici costiume nu ar cunoaște.“ Aici e ideea de înstrăinare. Acești tineri sînt înstrăinați. „Străinătatea se oploșește între noi ; doi oameni se măsură astăzi de două ori din cap pînă în picioare pînă a nu rosti un cuvînt. Cu cît cîștigăm în propășiri, cu atît pierdem în relațiile private.“ Dealtmintrelea, acești tineri nu sînt mulți. În *Cugetări* (95) spune: „Întinderea ideilor moderne îi mărginită pe țărmurile Dunării, îi mărginită în puține capite din treptele de mai sus; iar lupta au pornit din bordeie.“ El vrea să spună aici că lupta e pornită din bordei; dă exemple: Ardealul. Nu e o importație străină această luptă de la 1848, ci e pricinuită de nevoi reale. Ideile străine au fost numai formula fericită, pe care au găsit-o cei de aici.

Care e acum raportul între acești tineri și clasele de jos? Adică între acești tineri și acele clase cărora vreau să le ridice starea. Și iarăși vom vedea o analiză. Aceasta a fost un fenomen important, care există și până azi. Și astăzi există o clasă de oameni democrați, dar sufletește sînt foarte depărtați de popor. La noi, se poate spune că sînt două țări deosebite: țara și orașul. Gîndiți-vă numai la limbă; naționalitatea, la urma urmelor, se rezumă în limbă. Limba nu e un „volapük“ convențional; fiecare cuvînt are o istorie, o evoluție; e urmat de un cortegiu de idei și de sentimente, are o poezie de o natură oarecare. Cuvîntul e ceva viu, nu e un sunet. Și limba de la țară și de la oraș se deosebesc cum nu se deosebesc în alte părți. În alte părți limba la orașe e mai rafinată, dar nu e atît de îndepărtată de popor. La noi sînt două lumi deosebite. Orașele sînt o colonie balcanică, putem spune; la țară e cu totul altfel. La oraș credințele, obiceiurile sînt importații, la urma urmelor; la țară e cu totul altceva. Înstrăinarea aceasta între oraș și țară e în toate țările; dar la noi deosebirea va fi și mai mare, încît oamenii iubitori de țărănime sînt foarte departe de aceasta. Și sînt neînțeleși de ea precum și țărănimea de dînșii.

Al. Russo și-a dat samă de toate problemele; a discutat tot ce se poate discuta. Mai tot ce ni se pare că am găsit noi relativ la acea epocă se găsește deja la Russo. În *Studie moldovană* (14) el spune: „Credința, vorba era una la boieri și la plugari“ — bineînțeles boierul de la țară: el însuși spune că boierii de la oraș s-au grecizat — „Credința, vorba era una la boieri și la plugari; acea legătură s-a întrerupt, o prăpastie adîncă desparte boieriul de astăzi de popor; acè prăpastie se cheamă știința; pe cît boieriul crește în idei și în învățături, pe atîta poporul rămîne în urmă. Pe vremea trecută, boieriul vorbea, trăiè cu țăranul, precum ar fi vorbit cu alt boier; se înțelegea amîndoi în limbă și în idei.“ Civilizația este o cauză de adîncire a prăpastiei dintre clasele culte și țărănime, și așa este. De cînd s-a introdus civilizația prăpastia e mare; nu mai e deosebire uriașă de clasă, dar deosebirea sufletească e și mai mare. Țăranii au rămas aceiași ca pe vremea lui Ștefan cel Mare; pe cînd boierii, din orientali s-au transformat în parizieni. „Pe vremea trecută, boierul vorbea, trăie cu țăranul precum ar fi vorbit cu alt boier, se înțălegea amîndoi în limbă și în idei, astăzi înțălegim poporul cu inima numai, el nu mai este alta pentru noi decît o studie curioază, morală sau pitorească. Pentru părinții noștri, studia pitorească nu era pe lume.“ Vă aduceți aminte că Alecsandri vedea în țăran un element pitoresc. Felul acesta de a vedea pe țăran nu se mai găsește astăzi. De pildă, Goga vede pe țăran ca o ființă vie, Alecsandri vedea în țăran un element pitoresc al naturii: pletele țăranului, haina veche, cîntecele, baladele lui etc. Al. Russo își dă samă. E una din observațiile surprinzătoare. Oricînd ar fi să facem teoria acestui lucru, cum că generația aceea a cîntat pe țăran ca element pitoresc, putem cita pe Russo ca o mărturie în vremea aceea care și-a dat samă de acest lucru. Și tocmai fiindcă și-a dat samă de aceasta, a văzut în țăran și altceva. Un lucru definit nu mai există, cum spune Hegel. Alecsandri e caracteristic pentru acest mod de a vedea țăranul pitoresc. Și așa l-a zugrăvit și în *Pasteluri* și în toate părțile. În *Cugetări* — peste 4 ani de la *Studie moldovană* —, Russo zice (p. 35): „Astăzi îl înțelegem cu inima numai, și trebuie să învățăm limba lui. El nu mai este pentru noi decît un capital sau o studie morală sau pitorească. Părinții nu cunoștea studia pitorească. Avem dar o datorie sfîntă, firească și națională de a culege odoarele vieții părintești.“ Și dacă acești oameni îl iubesc pe țăran, dar văd cît sînt de departe, atunci e natural ca această cunoștință să fie însoțită de partea afectivă, de sentimentul de vină. Și găsim aceasta (42) în *Cugetări*: vorbește de ardelenii adunați în Cîmpia de la Blaj: „Pribejii dar, înfățișătorii luptei în Principate, a egalității drepturilor, iar nu a oamenilor, urmară cu ochii plini de mirare uimitoare frăția aceasta“. Fiindcă în Ardeal sînt aceleași clase, șefii lui intelectuali sînt fii de țărani, care n-au rupt legătura de comunitate sufletească cu părinții lor. Singura clasă care se ridică, fiii de preoți etc., rămîn tot cu psihologia țărănească; pentru aceea acolo țăranul nu e un studiu pitoresc, ci țăranul e tatăl sau fratele. Și cînd tinerii au văzut această frăție între cele două clase, țăranii și intelectualii „urmară cu ochii plini de mirare frăția aceasta, și mai că, într-un minut de înfocare, ar fi dorit să nu se fi născut feciori de boieri.“ Acești bonjuriști, cînd au văzut ce însamnă legătura sufletească, aproape ar fi voit să nu fi fost feciori de boieri. E un sentiment din cele mai înalte pe care îl poate avea un om. Aceasta este în scurt atitudinea lui Russo față cu o problemă socială de atunci. Aceste sînt științe, pe care ni le dă el despre aspectul societății de pe atunci și judecata pe care o face el. E vorba de tinerimea bonjuristă, generația de la 1840, psihologia acestei generații, raportul dintre ea și generația anterioară, raportul dintre ea și țărani.

Vine acum o altă problemă. Să vedem cum zugrăvește Russo societatea moldovenească în genere. Să vedem pentru aceasta ce idei are despre societatea anterioară. Vă așteptați că această idee nu-i bună. Să vedem sentimentele lui pentru acest trecut ca să înțelegem mai mult psihologia lui. „Pe lîngă societatea cea veche și egoistă, născută din năpădirile Fanarului și din corciturile sîngelui român, acea societate care nu era nici greacă, nici română, dar un cancer îngrășat, trăia în ură, în antipatie, în apasare și în gîndul răzbunărei, fiii și coborîtorii vitejilor ce își cîștigase boieria cu sîngele vărsat pe cîmpiile vestite a României.“ (*Amintiri*, p. 111) O socotește ca un amestec de fanariotism, fără sentimente înalte. Aiurea recunoaște că în acest timp putea fi un progres: era un progres intelectual, ceea ce corespunde cu adevărul. În secolul al XVIII-lea a fost un progres intelectual; școlile grecești erau școli superioare, cu profesorii cei mai buni ai școlilor grecești. După aceea analizează societatea din prezent. Iată ce spune în *Iassy et ses habitants en 1840* (237): „Jusqu'en 1830, cette ville, si intéressante au point de vue des moeurs des tous les peuples qui ont foulé le sol de deux Principautés, depuis le Dace errant et sauvage, depuis le Roman du Tibre, depuis toutes les hordes imigrantes qui s'étaient frayé à travers la vieille Dacie perdue une route sanglante pour fondre sur le coeur de l'Empire, jusqu-au Musulman, au Polonais, au Hongrois, jusqu'au Grec, enfin jusqu'au Russe moderne, qui se prétend notre régénérateur politique, moeurs inconnues adaptées à des moeurs inconnues, coutumes barbares, greffées sur les coutumes antiques, le patriarcalisme pastoral ou sauvage féodal, les mystères du christianisme, incrustés aux mythes payens, les superstitions poétiques du moyen âges à l'incrédulité desséchantés du siècle, le vieux et le nouveau, l'occident et l'orient, fondus en un tout indisoluble, cimentés par les temps et les circonstances de manière à ce que l'édifice croulerait si l'on détachait une pierre, Iassy, disons-nous, jusqu'en 1830 n'était guère connue dans le monde que par les bulletins des armées impériales de Russie, et dans les cercles littéraires par les relations courtes et peu exactes de quelques voyageurs, la Baron Trott et autres“ (237).

Va să zică Iașii — adică Moldova — e o compozițiune de tot felul de popoare, civilizații, obiceiuri, credințe. Și, într-un cuvînt: occidentalism și orientalism. Așadar, e foarte bine zugrăvit acel amestec de influențe orientale și occidentale, și apoi acel amestec de occidentalism și orientalism, care e și obiectul lecțiunei acestia, acel fenomen care explică lucruri speciale țării noastre. Trebuie să rezulte ceva special din combinarea acestora, ceva care în alte țări nu se vede. Să încheiem această lecție aici.

Prelegerea XVII

12.II.1911

Spuneam că e greu de caracterizat Russo pentru că a scris puţin şi din cauză că a rămas şi mai puţin din ceea ce a scris. Şi mai ales ne lipsesc scrieri care ne împiedică de a-l caracteriza ca critic al societăţii, căci pentru activitatea sa de critic literar şi al sistemelor lingvistice, precum şi ca teoretician al curentului poporan, avem.

În studiul său *Soveja*, Russo vorbeşte de o piesă a sa *Provincialul la teatru sau Jicniţerul Vadră*, din cauza căreia a fost surghiunit şi el şi actorii. Se ştie că în această piesă erau cîntece haiduceşti, împotriva boierilor. Dacă rămînea această piesă, am fi văzut ce cîntece erau şi ce atitudine avea Russo în această chestie. Altă piesă a sa este *Băcălia ambiţioasă*, operă despre care ştim dintr-o polemică a lui Russo cu Dimitrie Gusti. În 1846, cînd s-a jucat această piesă, D. Gusti o critică în *Albina românească*; Russo îi răspunde şi din acest răspuns putem avea cîteva ştiri despre piesa aceasta. Deci Russo scrie piese de teatru, ca şi Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi. Aceştia nu erau toţi autori dramatici, dar scriu pentru că era nevoie de piese de teatru. La 1840 se înfiinţează comitetul Teatrului Naţional din Alecsandri, Kogălniceanu şi Negruzzi; de aceea, aceştia toţi scriu piese, deşi Kogălniceanu, de exemplu, n-avea deloc talent pentru asta.

Şi vedem, prin urmare, şi pe Russo contribuind la această instituţie — Teatrul Naţional —, îndemnat desigur de Alecsandri şi ceilalţi. Ar fi interesant să cunoaştem bine aceste piese pentru că ele îs critici sociale.

Ne vom baza pe cele ce ştim despre *Băcălia ambiţioasă* pentru a vedea atitudinea lui Russo faţă de chestia socială. Problema cea mai serioasă atunci — ca şi astăzi — era raportul dintre occidentalism şi orientalism. În această vreme — 1846 — civilizaţia pătrunsese în ţările româneşti şi modificase mai întâi păturile de sus, acele care erau mai aproape de civilizaţie. Azi civilizaţia a ajuns şi până la sate. Cînd scrie Russo piesa aceasta se afla într-un moment interesant : trecerea civilizaţiei din păturile superioare spre cele inferioare. De ce numeşte piesa sa *Băcălia ambiţioasă ?* Pentru că e vorba de fata unui băcal, care nu vrea să se mărtie cu un om de sama ei, ci cu fiul unui boier scăpătat : vrea, prin urmare, să iasă din clasa ei. D. Gusti a criticat acest titlu, spunînd : de ce n-a numit Russo piesa : *O băcăliţă ambiţioasă.* Russo îi răspunde că aici e vorba de o clasă socială, nu de o persoană, de ambiţia pe care o au toţi oamenii din clasa mijlocie de a se ridica sus, de a imita clasa de sus : această clasă de sus ajunsese prin urmare un ideal pentru cele inferioare, care caută şi ele să se ridice. Intenţia autorului, spune Russo, a fost de a generaliza : băcălia e un cuvînt colectiv pentru toată tagma. Limba din acest studiu — *Critica criticii* — e adevărata limbă a lui Russo, necorectată de nimeni, căci e rea. „De la Adam Babadam pînă acum şi cît va fi lumea, omul, cît de mic şi mai cu samă cel mic, are în cap o sămînţă de ambiţie. Acè ambiţie se îmbracă cu haina favorită a omului, supus, fără să simtă, unei pravili nestrămutate de sporire, de înaintire, lăsat de la Dumnezeu, ca omul să nu zacă în statu-co letargic, ca dobitoacele. Între oameni învăţaţi, acele pravili se îndeletnicesc cu descoperiri, iscoade, cărţi, zidiri şi altele. La mulţi, pravila aceasta de deşteptare, mai bine zicînd instinctul, scrisă cu inima ominească (cu care inimă domnul D. G. n-au citit niciodată), nu-i înţeles deopotrivă, nici poate a fi, de vreme ce unii sînt crescuţi cu mai puţine mijloace intelectuale, alţii n-au creştere bună, alţii pe giumătate învăţaţi, alţi cîţiva, deşi învăţaţi, înfăşuraţi însă în pelinjele naravurilor pămîntului sau a casnicilor obiceie, alţii, în sfîrşit, după croiala duhului lor. De aice izvorăsc strîmbăturile, grimasele, ridicurile, criticile şi toate cusururile care îndeamnă pe oameni să rîdă unii de alţii, a se deosăbi ; cei învăţaţi, înţălepţi se însamnă prin faptele care rămîn. De aceea un sătean vrea să se facă vornic în satul lui, de aceea vornicul a face, dacă poate, băietul său dascăl de biserică, de aceea un cojocar nu-şi dă fata după un sacagiu, de aceea orişice fată de băcal are ambiţie de a fi mai mult decît o băcăliţă sadè..." (p. 6) Aici e o idee foarte frumoasă: fiecare dintre oameni doreşte să ajungă ceva, dar fiecare are alt ideal: acelaşi idealism care pe un sătean îl face să dorească să ajungă vornic în satul lui îl găsim şi la Napoleon, de exemplu, care a vrut să cucerească lumea întreagă. În toţi e aceeaşi ambiţie, „în toţi acelaşi om", cum ar zice Eminescu. Pănă aici vedem că piesa lui Russo *Băcălia ambiţioasă* ar fi o lucrare de psihologie. Dar aici e vorba şi de ţara noastră într-o împrejurare excepţională: băcalul cu familia sa vrea să se ridice din lumea veche, orientală, în cea civilizată.

E important acest articol *Critica criticii* pentru că aici Russo face teoria unui lucru, pe care alţii îl realizau: Alecsandri făcea acest lucru fără a-l teoretiza. Mai e important pentru că ne arată că la schimbarea societăţii româneşti a contribuit şi influenţa străină — pe care noi am suferit-o pasiv —, dar a fost şi un element activ: dorinţa, ambiţia de a se ridica mai sus. În Caragiale vedem civilizaţia, care străbate de sus în jos: prin forţa lucrurilor, dar şi pentru că cei de jos doresc acest lucru. Aceasta e ceva esenţial. Vom vedea mai tîrziu — şi mai ales dacă am discuta şi alte probleme, că dacă civilizaţia a îngenuncheat pe români, ea era şi dorită de ei. Despre cealaltă piesă a lui Russo, *Provincialul la teatru sau Jicniţerul Vadră,* nu ştim nimic.

Să vedem acum atitudinea bonjuriştilor faţă de reprezentanţii vechiului regim, adică faţă de părinţii lor. Să vedem ce spune Russo, căci astfel vom cunoaşte şi o pagină de istorie socială a ţărilor româneşti.

Atitudinea aceasta, ca de obicei, e ireverenţioasă, nerespectuoasă. Totdeauna tinerii se uită la bătrîni ca la înapoiaţi; cînd însă vor fi împrejurări ca la noi, această lipsă de respect e şi mai mare.

Spuneam că n-avem opere în care să vedem acest raport dintre părinţi şi fii. Citam *Părinţi şi copii* a lui Turgheniev şi spuneam că aici se vede o prăpastie enormă între cele două categorii. Faguet, într-un studiu foarte frumos din *Propos littèraires,* studiază această chestie, acest raport dintr-un alt punct de vedere, din acel al ştiinţei: o generaţie nouă neagă pe cea precedentă; își trece jumătate din viață pentru a distruge ceea ce au făcut predecesorii.

La noi această problemă a fost mai interesantă decît aiurea, nicăiri nu s-au schimbat lucrurile așa de repede. Generația de la 1835 e mai nouă cu patru veacuri decît cea anterioară: raportul dintre ele e ca acela dintre personagiile din romanele americanului Bellamy*, unde vedem apărînd oameni morți de cîteva veacuri în fața oamenilor actuali. În articolul lui Russo *Iașii în 1840* găsim cîteva pasagii interesante: Ignoranța (= vechea generație) dă tinerilor lovitura de măgar cînd îi numește franțuzi sau nemți; aceste cuvinte erau înjositoare pe atunci. Ceea ce vrea să zică literalmente că tinerii îs rău crescuți pentru că la 600 leghe departe de Iași acești tineri n-au învățat să stea în picioare înaintea taților, că n-au învățat să sărute mîna celui întăi venit, oricît de murdară ar fi ea, pentru că acolo n-au fost opriți de a avea părerile lor, de a fi sinceri și neprefăcuți, în fine, bătrînii repetă fiilor și nepoților că nu înțeleg pentru ce dacă cineva știe cîteva cuvinte franțuzești crede că e mare lucru. Pentru ei știința, gîndirea, adevărul îs necunoscute, de aceea e bine să taci, să te închizi în tine însuți. Dar a vedea tot ce e mare înjosit, a te vedea disprețuit de ignoranță și stupiditate nu e un martir? Adică pentru toate motivele de mai sus acești tineri erau numiți disprețuitor franțuzi, nemți etc. Cu toate acestea, tinerii aceștia pricep pe bătrîni. Trebuie să-i respectăm pentru că au avut vremea lor și ar fi rău să stricăm afecțiunea pentru ei printr-o lovitură. De aici va rezulta următorul lucru: din respect pentru amorul propriu sau pentru perii cărunți ai unei rude sau ai unui părinte, unii tac; și din această cauză sfîrșesc cu încetul să meargă cu ei, cu acest curent; cu încetul ei se avariază, instrucția lor se uzează pentru că nu mai găsește un ecou. Deci acești tineri au venit cu alte idealuri: s-au lovit de părinții lor și au început prin a-i înțelege; mai pe urmă, tăcînd, s-au dat la brazdă. Dacă făceau toți așa, țara rămînea pe loc; de aceea uniia, înțelegînd ori nu pe părinți, nu s-au cumințit: aceștia vor forma Revoluția 48-istă, Unirea etc. (vezi

---

* Edward Bellamy (1850—1898), autorul romanelor *Looking Backward* (1888) și *Equality* (1897).

Iassy et ses habitans en 1840, p. 237—259). În *Cugetări* (p. 96) Russo încheie o serie de observații așa: „Așadar, fără a depărta cu totul înrîurirea Apusului în întîmplările lumii noastre, începutul lor este în noi". Aceasta e o mărturie foarte prețioasă, a unui contemporan al evenimentelor. S-a zis la noi că formele nouă n-aveau ce căuta; au ieșit din niște capete detracate, care venind din Franța au adus niște idei pregătite pentru alte împrejurări. D. Gherea — chiar în lucrarea cea nouă *Neoiobăgia* — susține acest lucru: România a intrat în sfera țărilor civilizate și a suferit schimbări nenecesare. Acest lucru pare, la suprafață, că e așa; dacă ideile nouă îs produse ale unei clase nouă — burghezia —, evident că n-aveau ce căuta la noi, unde această clasă nu exista. Dacă țările române erau pe la 1830 ca în evul mediu, sigur că aceste idei n-aveau ce căuta. Însă în țările noastre, spune Russo, aceste schimbări s-au început din noi: „începutul lor este în noi". Era deci o stare socială, care trebuia să dea naștere la idei, iar aceste idei au fost ca un far luminos care să lumineze asupra nevoilor ce existau la noi. Care erau aceste nevoi? Mai întăi, toată lumea știe — chiar acei care nu vor să vadă o presiune națională, o nevoie a claselor de jos, a celor de la oraș și mai cu samă — ceea ce e important — a boierilor mici — căci aceștia puteau să lupte, aveau cultură, mijloacele de luptă. Dar cu această ocazie nu trebuie să răspundem numai d-lui Gherea, ci și altui curent: celui conservator al „Junimei". Părerile d-lui Gherea și ale „Junimei" îs la fel: ideile nouă îs exotice, au fost aduse de niște oameni, cu toate că n-aveau de a face cu nevoile noastre. Însă noi vedem mărturisiri din acel timp: e foarte important că un om care a trăit pe atunci, care a luat parte la acele mișcări, își dă sama de toate lucrurile petrecute și o și spune: de aceea merită lauda noastră pentru aceasta. De obicei oamenii, tocmai atunci cînd se petrec niște fapte, nu-și dau sama de ele: nu e greu să explici fapte petrecute acum o sută de ani. Dar pentru a le explica atunci cînd se produc, se cere geniu. (Nu vreau să zic că Al. Russo a fost geniu; a fost însă, necontestat, una din cele mai mari inteligențe românești.)

Cînd au început a se arăta aceste nevoi? La 1821, reprezentate în Moldova printr-un om extraordinar:

Ionică Tăutu. Iată ce spune Russo despre aceasta în *Amintiri* (112). Doi oameni au făcut sfîrşitul Fanarului: „Unul din ei, Tudor Vladimirescu, îşi are locul făcut în istorie; al doilè aşteaptă încă recunoştinţa şi răsplătirea: Ionică Tăutu, comis de boierie, inginer de meşteşug, român de suflet, născut la 1798*, era fiul lui Ghiorghi Tăutu, nepot de fiu vornicului Tăutu bătrînul**, şi au murit la 1828***, la Ţarigrad. Ionică Tăutu e România reînviată, muşcată de toate patimile patriotice şi giucînd tot acelaşi rol prin condei şi stăruinţi în politică, care-l giuca Vladimirescu cu puşca plăieşească. Pamfletist călduros şi convins, în corespondenţe cu toate partizile şi căutat de toate căpeteniile partizilor, giudecîndu-le toate, şi iar singur de o partidă... partida ţării, Tăutul se poate asemălui numai cu un om în istorie; cu P. L. Courier. Precum P. L. Courier se făleşte că e un simplu vier****, asemine şi Tăutu se mîndreşte că este numai moldovan; şi unul şi altul se luptă pentru aceleaşi principuri, unul în contra emigraţiei de la Coblenz*****, ce se aruncase peste Franţa cu furia nesaţioasă de putere şi de averi a fanarioţilor, celălalt în contra băjeniei****** ce rîvnea privilegii, care nu se pot înţălege macar astăzi, aşa sînt de dizbracate de dreptate şi de cumpănire. Tot cu acea iuţeală, cu acel duh muşcător, şi tot într-o vreme scriu, şi pentru întreaga asemănare, dacă hronica este adivărată, amîndoi mor de moarte silnică politică, unul prin mrejele unei dragoste veninoase*******, iar Courier împuşcat.“******** Dacă Russo, care era un om cumpătat în laude, compară pe I. Tăutu, ale cărui scrieri le cunoştea, cu Paul-Louis Courier, trebuie să-l credem. Tăutu a fost deci un om de mare talent, dar pe care l-am pierdut pentru totdeauna, căci pamfletele lui, dacă nu s-au găsit încă, probabil nici nu se vor mai găsi. Important este că el era căpetenia „cărvunarilor“, a ciocoilor, cum îi numeau boierii — pe nedrept însă, căci ciocoi = slugă boierească, pe cînd boierinașii erau boieri mari decăzuți, partea cea mai românească a boierimei noastre, căci stătea la țară. A. Russo rezumează diferitele proiecte de constituție : atunci, pe la 1821, se fac primele proiecte de constituție (așa că acei care vorbesc de Constituția de la 1866 ca de prima constituție greșesc : cf. Rădulescu-Motru : *Cultura română și politicianismul**). Se fac constituții de către boierii mari, care cereau „privilegii, care nu se pot înțălege macar astăzi, așa sînt dizbracate de dreptate și de cumpănire“. Boierinașii se opun acestor cereri și propun și ei alte proiecte, și autorul acestora e Ionică Tăutu, care era reprezentantul lor.

---

* În noiembrie 1795.

** Ioan Tăutu, logofăt al lui Ştefan cel Mare.

*** La 20 aprilie 1830, de tuberculoză.

**** P. L. Courier (1772—1825) se intitula „vigneron (vie) de la Chavonière“, omul care a ridicat împotriva lui „tot ce în Franţa se cheamă curteni, servitori, măgulitori, adulatori, binevoitori, gudurători, şi alte speţe de oameni care trăiesc din josnicii şi intrigi“.

***** Organizată de viitorul rege Ludovic al XVIII-lea în timpul Revoluţiei.

****** În timpul Eteriei, la 1821, în *Strigarea norodului Moldavii către boierii pribegiţi şi către mitropolitul.*

******* Nu există nici un document asupra acestei ştiri.

******** P. L. Courier a fost împuşcat la 10 aprilie 1825 de necunoscuţi. Ancheta asasinatului nu a putut stabili nimic.

Sub Ioniță Sandu Sturdza triumfă boierinașii, chiar Sturdza era dintre aceștia ; căci era un boier de la țară, din județul Bacău. Dar boierii mari imediat triumfează și strică legiuirile lui Sturdza ; iar sub Regulamentul Organic ei înving definitiv. Boierinașii însă luptă mereu contra acestei constituții oligarhice și această luptă a lor e lupta generației de la 1848. Cum că Revoluția de la '48 este revoluția boierinașilor, asupra acestui lucru cred că nu poate fi îndoială. Am schițat această părere acum cîțiva ani, și d. Xenopol, care e specialist în materie, crede același lucru, căci nu m-a contrazis în dările de samă făcute asupra acestei chestii la Academie**. Cred că ideea e foarte clară ; mai ales că avem încă un exemplu în Japonia — ceea ce pare cam curios —, unde la 1868 se petrec aceleași fapte ca și la noi la 1848 și unde ele au prins mai bine, japonezii fiind un popor mai mare și mai unitar. Și acolo tot ca la noi : revoluția a fost făcută de boierii mici contra celor mari, și aici lucrul e clar. Lucrul acesta e serios. Prin urmare, revoluția de la 1848 a avut un suport social, că a fost făcută de oameni în cea mai mare parte boierinași, cu puțini boieri mari — Mirabeau, unul din capii Revoluției Franceze era conte — și cu puține profesii libere. În treacăt, lăsăm pe Ionică Tăutu. Dacă s-ar găsi pamfletele lui — pamflete, în înțelesul bun al cuvîntului —, am dezgropa un scriitor, un mare scriitor, ba încă scriitor politic de la 1821, părintele generației de la 1848, am putea spune chiar părintele democrației române, celei adevărate*.

---

* Vezi despre aceasta și *Spiritul critic în cultura românească* (în ediția noastră, vol. I, p. 54, 56, 69). Vezi și recenzia lui Ibrăileanu la studiul lui C. Rădulescu-Motru, *Din psihologia revoluționarului*, în *Viața românească*, 1907, nr. 7 (în ediția noastră, vol. IV, p. 178—186).

** Vezi și recenzia lui A. D. Xenopol la *Spiritul critic...*, în *Românul literar și politic* din 25 martie 1909.

Al. Russo a fost el un luptător? N-a fost un adevărat luptător politic, ca Kogălniceanu, de pildă, care el a fost luptătorul generației acesteia de la 1840, și cel mai mare om politic al Moldovei, poate chiar al României, reprezentantul creațiunei României moderne. Russo n-a fost luptător politic nici măcar cît Alecsandri, care a avut oarecare activitate politică. Și n-a fost, pentru că așa i-a fost temperamentul: el era un teoretician, un om de cabinet, prin urmare; pe lîngă aceasta, el era și un sentimental, și încă și un sceptic. Totuși am văzut că a înțeles mai bine decît Alecsandri lucrurile, a fost consecvent cu sine însuși, nu s-a contrazis: formele vieții sufletești să le păstrăm, cele sociale, nu. Dar dacă Russo n-a făcut politică, n-a stat nici deoparte, ci totdeauna a fost alături de tovarășii săi. Astfel, la 1848 el iscălește proclamația partidului național din Moldova către români. În această proclamație se găsesc cîteva cuvinte, și anume: „patria aceasta ce se clatină ca o frunză de toamnă la bătaia vîntului“ —, care se găsesc și în opera lui Russo: de aceea d. Haneș bănuiește că Russo ar fi luat parte la redactarea acestei proclamații, ceea ce însă e prea mult. E destul că Russo a luat parte la revoluție, căci îl vedem exilat — a stat doi ani în exil. Nu-i ca C. Negruzzi, prin urmare, care n-a luat parte deloc la revoluție. Acest spirit critic, care în literatură și alte manifestări a fost alături de prietenii săi, în politică n-a fost, ba a luptat contra lor. El era conservator; gazeta *Bucovina*, care era foaia, pe atunci, a celor fugiți după revoluție, îl atacă ca vîndut străinilor, care i-au dat pentru aceasta epitropia sf. Spiridon etc.

---

* Vezi acum Ionică Tăutu, *Scrieri social-politice*, ed. de Emil Vîrtosu, București, 1974.

Negruzzi n-a fost deci cu ceilalți*, Russo da: el era înaintat, foarte înaintat. Dar nu era nici ca Rosetti, de exemplu, din Muntenia, care era socialist (care credea că peste 2—3 ani după 1848 socialismul va triumfa în Europa). Nu era nici chiar ca Alecsandri. Putem clasifica pe aceștia oameni de la 1848 în utopiști — Rosetti; liberali — Kogălniceanu, Russo, uniia dintre aceștia mai la dreapta puțin, ca Alecsandri; alții, înapoiați, ca C. Negruzzi, apoi erau oamenii vechiului regim.

Dar Russo nu era moderat numai ca idei politice, ci și în limbaj, ca orice spirit fin și sceptic. Acest om care avea un spirit moral, de o înaltă morală, s-a bucurat mult de dezrobirea țiganilor — a căror robie era pata cea mai rușinoasă a noastră pe atunci. Din cît îl cunoaștem pe Russo până aici, ne putem închipui ce bucurie trebuie să fi simțit cînd robia țiganilor a fost desființată. Și cu toate acestea, el nu se înflăcărează; scrie cu această ocazie un articol**, în care discută chestia... răscumpărării țiganilor, a despăgubirilor ce trebuiau boierii să primească de la stat. Alții scriu cu acest prilej ditirambe (Alecsandri chiar în *Curierul de ambe sexe*). Russo, deși simte mult, scrie totuși un studiu economic, nici măcar cu vreo prefață sentimentală.

Că el era moderat mai vedem din articolul *Contra latinizanților...*, publicat în revista lui Kogălniceanu *Steaua Dunării* (1856), în care combate pe ardeleni în privința limbii, și e vorba și de politică. Era pe atunci o polemică întinsă în această privință — limba — între moldoveni și ardeleni. Un ardelean întrebase: pentru ce moldovenii nu luptă contra boierilor și jidanilor și luptă contra latiniștilor etc.? Russo îi răspunde: luptăm contra boierilor, nu a boieriei, a fruntășiei: e nevoie de fruntași — intelectuali, bineînțeles. În această vreme de utopii, ca ale lui Rosetti, Russo recunoaște că este nevoie de fruntași. Pe lîngă aceasta, Russo avea un spirit foarte liberal. Russo era boierinaș, această clasă de boierinași, nedreptățită, și-a însușit nevoile tuturor celor obijduiți, ceea ce se întîmplă totdeauna. Oricînd o clasă care luptă, atît din interes egoist, iar apărarea celorlalți — pentru a fi mai puternică, dar și din altruism, căci cei nedreptățiți cred celor nedreptățiți. Și uniia dintre acești boierinași merg, ca Russo, Kogălniceanu, până a pricepe interesele oricăror clase. Cu privire la evrei, de pildă, Alecsandri era contra lor, Russo nu. Iată cum îi descrie Russo în *Iassy et ses habitants en 1840* : „Ici l'on distingue le Juif à la soutane noire et dont l'étoffe este nommée dans le langage populaire : peau du diable, collée, à son corps, au bonnet fourré variant dans ses formes, aux deux boucles de cheveux indispensables descendant le long de ses tempes et s'embarassant d'ordinaire à une barbe craseuse qu'il ne rasent jamais ; des culottes de nankin retenues à mi-jambe par des attaches pendantes ; des souliers et des bas qui ont jadis été blancs complètent le Juif, à part ses friponneries, ses ruses, ses tricheries qui semblent leur caractère national. Cependant le Juif, cet être dégradé et errant, repoussé de partout et se fourrant partout à force d'importunité, cet être à l'index de la société et qui lui est nécessaire (chez nous, s'entend) fait pitié ; il est mal traité et est le jouet de la société ; leur bassesse rampante, leur avilissement court au devant de l'intolérance et du féroce préjugé de la multitude, ils n'ont pas l'amère dignité des races déchues ; leur poltronerie este proverbiale. Les Juives sont conneus dans toute la chrétienneté pour leur beauté ; seulement, ayez soin de les laver, baigner, parfumer ; pas d'illusions sans cela." (242—243)

---

* Din scrsioarea intitulată *Un vis*, redactată în iulie 1848, vedem totuși că Negruzzi n-a dezaprobat revoluția. Referindu-se aici la revoluția de la 1848 din Franța, eroul scrisorii, chirurgul emigrat în Moldova în vremea campaniei lui Napoleon în Rusia, Nicolas Perez, afirmă, desigur exprimînd și opinia lui Negruzzi, că socotea sosită „vremea emancipației popoarelor și a națiilor“ dacă „absolutismul“, cu dreptul celui mai tare, n-ar fi încercat prin „mahinații politice“ să ridice iar capul. La atacul din *Bucovina* Negruzzi a răspuns, dezvinovățindu-se, în *Albina românească*.

** *Dezrobirea țiganilor*, în *Steaua Dunării*, 1855, 3 și 8 decembrie.

Din această deosebire se vede că Russo nu era deloc filosemit ; cu toate acestea, are un fel de toleranță, simte milă de evrei. Iar în *Contra latinizanților* iată ce spune : „Pentru fiii lui Israil mărturisim că este o faptă înțeleaptă a nu se apasa ; sîntem de aceia carii chemăm pentru dînșii îngrijirea, dreptatea și dreptățile toate... Ori supt ce chip și pretext se arată apasarea în lume, tot strîmbătate se cheamă ; acei carii ridică la sarcinile ţării trebuie să aibă locul lor la bunuri şi la folosuri... Exclusia nu are simpatiile noastre, şi am văzut cu părere de rău că în organizarea unei societăţi, pentru îndemnarea şi agiutorul învăţăturii tinerimei, societatea îşi păstrează banii şi simpatiile numai pentru tinerii români ce-şi dovedesc baştina. Am fi dorit ca agiutorul să se întindă la tot pămînteanul, fără osăbire de lege sau de viţă. Educaţia, ocrotirea obştească, egalitatea morală şi civilă, împărtăşirea la toate şterg baştina şi dau lăcuitori buni şi îndatoriţi" ; iar apoi : „ne mirăm că ardelenii emancipaţi de-abia să nu cunoască principiul evangelic al toleranţei şi să strige războiul !" (165). E drept ceea ce spune Russo aici, dar nu-i dăm dreptate ; căci dacă ar fi toţi evreii „români israeliţi", n-ar fi bine pentru noi : ei îs prea mulţi pentru a putea fi asimilaţi. Sau chiar de ar fi tot atîţia, dar de ar fi împrăştiaţi deopotrivă în toată ţara şi în toate chestiile sociale. Oricum însă, această pagină face onoare lui Russo şi ni-l arată superior sufleteşte lui Alecsandri şi egal lui Kogălniceanu.

Cred că din cele spuse până aici se poate face o idee despre Al. Russo ca critic social, ca bonjurist de la 1840—1848 : Al. Russo politic. Dar n-am avut destule izvoare pentru a-l caracteriza : a scris puţin, a lăsat şi mai puţin, a avut şi o viaţă scurtă.

Vom vedea mai departe pe Russo ca critic lingvistic şi literar — ca teoretician al curentului poporan l-am văzut atunci cînd am vorbit despre această chestiune la Alecsandri. Îl vom vedea apoi şi ca poet, ca literat. Vom vedea că între ideile sale asupra societăţii şi cele lingvistice şi cele asupra curentului poporan e o mare legătură. Dealtfel am văzut la toţi scriitorii că e o mare legătură, o mare unitate sufletească între toate aceste chestiuni. Dacă cunoaştem ideile sociale şi politice ale unui scriitor, putem şti dinainte ce idei lingvistice va avea. Am văzut că revoluţionarii în politică au fost revoluţionari şi în limbă ; moderaţii şi retrograzii la fel. Putem spune de pe acum, prin urmare, că Al. Russo va fi moderat în limbă, spirit critic. Dar trebuie să-i cunoaştem argumentele : căci pe vremea aceea fiecare scriitor avea, în această chestie, argumente proprii. Pe lîngă aceasta, Russo are argumentele cele mai multe şi cele mai puternice : azi încă nu se pot aduce argumente noi în această chestie. Dar paralelismul între ideile politice şi cele lingvistice nu merge la infinit; Russo în limbă e cam retrograd. Dintre partizanii păstrării a cît mai multe elemente din limba veche, Russo e cel mai înfocat. El cere să se păstreze mai multe cuvinte vechi decît cer Kogălniceanu, Alecsandri. El întrebuinţează în scris foarte multe cuvinte vechi şi populare (nu că limba lui ar fi fost aşa, ci din cauza sistemului său), ceea ce, alături de neologismele dese, unele sub forma lor chiar franţuzească, ca „sosial“, fac bizareria stilului său.

Prelegerea XVIII

15.II.1911

Ceea ce este esențial în ideile lui Russo, discutate până aici, este ideea de libertate sau, cu un alt cuvînt, ideea națională, care pe atunci se confunda cu cea de libertate. Era lupta pentru dezrobirea națională : aceasta e ideea centrală și sentimentul primordial, din care decurge tot ce spune Russo. Are niște *Cugetări* scrise în închisoarea de la Cluj. În 1848 a fost nevoit să se exileze ; ducîndu-se în Ungaria și împărțind pe acolo *Deșteptarea României* a lui Alecsandri, e prins și închis la Cluj. Vom ceti cîteva documente, privitoare la această chestie, atît pentru biografia lui, cît mai ales pentru caracterizarea lui, pentru spiritul lui. Astfel e o scrisoare, scrisă probabil tot în franțuzește, dar tradusă, adresată contelui Vay, comisarul din Cluj, în care scrisoare se plînge într-un mod foarte spiritual de arestarea lui fără vreun motiv serios, ci bazată pe mai multe presupuneri : 1) „O femeie m-au văzut făcînd semne misterioase în Dej !... Cui ? 2) Sînt român. 3) Corespondența găsită în valiza mea este în limba franceză. 4) În acea corespondență nici nu se pomenește numele de Ungaria ! 5) Trebuie să fiu emisar rus. 6) Trebuie să fac parte din comitetul croato-slovaco-sîrbo-valaco-saxon format contra Ungariei !" (p. 201) Mai la urmă : „Protestez dar în numele legilor, în numele libertății individuale, în numele dreptului ginților și cer o satisfacere deplină în contra agenților care au atacat în persoana mea principiile cele mai sacre ale dreptății etc., etc., etc." *(Ibidem)*.

Cum vedem, Russo face cunoștință cu un anumit soi de libertate, căci Ungaria se ridica pe vremea aceea pentru libertate și în numele ei. Iată, asupra aceleiași chestii, o scrisoare către Alecsandri : „Iubite A..., În Ungaria liberă mi-am pierdut libertatea ! Strigătul maghiar:

Ellyen sabaciag[*] însemnează lanţuri pentru români. Ergo, am fost arestat la Dej şi chiar acum mi se pregăteşte un alai de naţionalişti-gardişti ca să mă ducă la Cluj : însă nu fi îngrijit, dragul meu, căci am o tainică şi sigură presimţire că nu mi se va întîmpla nimică. Această siguranţă îmi vine din credinţa că românul nu piere cu una, cu două... Furia ungurească e atît de discutată şi comică, lungimea pintenilor şi a mustăţilor maghiare e atît de exagerată, încît, departe de a mă înspăimînta, ele îmi inspiră un rîs nebunesc etc." (201—202)

E caracteristic aici că Russo nu se teme, ci se uită ironic la adversităţile vieţii. Această ironie faţă de întîmplările de atunci se vede mai bine în scrisoarea adresată consiliului de război, care avea să-l judece : „Messieurs ! Je viens d-apprendre que vous allez vous occuper aujourd-hui même de la manière la plus expéditive dont vous comptez me faire passer dans un monde meilleur. Quelques membres charitables de votre conseil penchent pour la potence ; d'autres, plus artistes dans leurs goûts, opinent pour la pal[**]. Je comprends combien le spectacle d'un Roumain pendu ou même empalé être doux et agréable aux jeux d'un Magyar, mais je ne proteste pas moins hautement au nom du droit des gens, et surtout au nom de Kossuth contre n'importe quel genre d'exécution appliquée à ma personne. Je n-ai de goût prononcé ni pour le pal, ni pour la potence, et, en vous faisant cette déclaration, avec toute la franchise qui me caractérise, je me flatte, messieurs, de l-espoir que vous partagez complètement mes repugnances. En foi de quoi je signe d'un main ferme : A. Russo, citoyen libre de la Roumanie, particulièrement connu du grand Kossuth." (p. 310—311).

Din aceste cîteva scrisori, vedeţi că se poate caracteriza personalitatea lui Russo. Pentru o caracterizare complectă e nevoie să cetiţi toate operele lui. Tot în legătură cu arestarea lui, este o scrisoare către Bălcescu, tot în franţuzeşte şi care începe cu cuvintele : „Vivat! Victoire ! Je suis fier de vous autres et la glorie de votre Révolution rejaillit sur nous aussi et sur tous les Roumains." (308) : e vorba aici de revoluţia de la 1848 din Bucureşti.

---

[*] Vivat libertatea.

[**] Ţeapă.

Vorbeam de ideile lui Russo asupra libertății. Decepțiile pe care le-a adus revoluția de la 1848, mai ales în Moldova, și mai cu samă decepția suferită de Russo cu ocazia închiderii sale în Ungaria, unde ungurii în numele libertății sugrumau pe români, toate aceste sentimente transpiră din cîteva note, scrise de el în închisoarea din Cluj. Iată cîteva din acestea: „Oamenii dreptății sînt pentru respectul și inviolabilitatea omului, falsii patrioți sînt pentru măsurile de sînge, de inchiziție, de tulburare“ (182). „Libertatea nu poate totodată să fie binele suprem și să sufere arbitrarul. Arbitrarul ucide libertatea și adeseori el se naște din excesul libertății, din licință.“ (182) „O, libertate, tu ești strigătul lumei, dar nu ești încă credința sa.“ „Nu bunele legi, dar bunii judecători apără altarul libertății.“ „Cînd judecătorii vor înțelege caracterul sacru al misiei lor, atunci numai libertatea va domni în lume.“ „Terorismul naște despotismul în numele libertății! Despotismul naște o suferință surdă, ce deschide în inimi izvoare nesecate de ură și de răzbunare“ (toate p. 183). Apoi vin alte note cu privire la falșii patrioți. E interesant acest lucru: am văzut aceste idei și la Grigore Alexandrescu, care insistă mult asupra lor, încît se poate spune că ele formează fondul social și chiar filosofic al poeziilor sale. Vedem, prin urmare, că chiar la 1848 se pusese deja problema falșului patriotism, mulți erau atunci pentru libertate, dar n-o practicau, mulți erau patrioți, dar și mai mulți erau falși patrioți. Falsul patriotism maschează egoismul. În general, mai totdeauna acei care vorbesc mai mult despre un lucru îs foarte departe de el; acei ce strigă mereu pentru altruism sînt în realitate cei mai egoiști; cei ce vorbesc necontenit de morală sînt adesea imorali, și din contra: Nietzsche, de exemplu, care vorbește mult de imoralitate etc., în realitate era un om moral. Al. Russo a observat acest lucru: „Fiecare revoluție trebuie să nască un adevăr pe lume, și fiecare criză prin care a trecut omenirea au produs un bine sau germenul unui bine, dar nimic pînă acum nu a putut să desființeze falsul patriotism. Falsul patriotism este masca egoismului în timpurile de tulburare“ (184). Toate cugetările citate până aici îs traduse, nu cuprind limba lui Russo.

Terminăm aici cu Russo ca om politic, ca critic social. Să-l vedem ca critic al sistemelor lingvistice, aspect foarte important al activității sale. El apare ca atare la 1855; atunci scrie el *Cugetări*, publicate în *România literară*, revista lui Alecsandri; o parte din ele însă au rămas în manuscris și au fost tipărite de Odobescu în revista sa *Revista română*. Se vede bine că între cea dintăi serie de *Cugetări* și cea de a doua este o lacună. N-avem toate *Cugetările* lui Russo. Titlul acestei opere a lui Russo e nepotrivit față de conținutul ei, prin cugetări se înțelege de obicei aforisme. Cugetările lui însă sînt niște articole expozitive ori de polemică, scrise fără sistem, de aceea îs și foarte greu de rezumat. Îs mai degrabă un fel de „causeries“, discuții; de aceea autorul se repetă adesea, ideile esențiale cîteodată îs prea sumar exprimate. Ca compoziție, ca logică a compoziției, *Cugetările* lui Russo lasă de dorit, deși cîștigă mult prin acest caracter de *causerie*, fiind lipsit prin urmare de acea arhitectonică didactică, caracteristică operelor cu plan. Însă aceste *Cugetări* îs pline de idei: argumentele lui Russo împotriva sistemelor lingvistice, că limba e un fenomen, că raționaliștii n-au dreptatea filosofică cu ei și că nu pot schimba limba, teoria asupra neologismelor, toate aceste lucruri au fost arătate admirabil de Russo, și mai bine decît el încă nu le-a exprimat nimeni.

Să vedem cum erau lucrurile cînd apar ele. La 1855 diferitele sisteme lingvistice erau foarte puternice. Eliade, care pănă la 1840 și ceva reprezentase în Muntenia bunul-simț, [...] devenise acum italienist. Curentul italienist venise în țară; Laurian era inspector al școalelor din Moldova. În afară de acestea, de o sumă de ani se născuse și înflorea în Bucovina școala lui Pumnul — analogismul. Prin urmare, erau trei curente lingvistice, reprezentate de oameri de mare importanță, curente care amenințau limba literară — de cea populară nu se temea nimeni — și amenințau să avem două limbi: una vorbită, și alta cea scrisă (cum e astăzi în Grecia).

Italienismul l-am definit altă dată*: limba română și italiană sînt două dialecte ale aceleași limbi; deci, cît mai mare asămănare între ele. Latiniștii vroiau alungarea cuvintelor străine din limbă și înlocuirea lor cu cuvinte latinești, iar cuvintelor de origine latină să le dea o formulă mai latinească. Purnismul e foarte bine definit — ca și celelalte sisteme dealtfel — în *Principii de istoria limbii*[*] a d-lui A. Philippide: alungarea cuvintelor străine și înlocuirea lor cu cuvinte formate din sînul însuși al limbii românești și conform spiritului acesteia. Toate aceste curente vor să creeze o limbă, cu ajutorul rațiunii. În contra acestor sisteme au fost întotdeauna oameni care s-au ridicat. Vă amintiți de scrisoarea lui Conachi către Veniamin Costachi, în care e vorba de păstrarea limbii românești așa cum este ea. La 1840 se găsesc în Moldova oameni care scriu în contra acestor stricători de limbă. Dealtmintrelea, scriitorii buni n-au ținut samă niciodată de sistemele lingvistice. Dar niciodată până la Russo nu s-a pus chestia în mod științific. Până la el era o opoziție mai mult instinctivă a bunului-simț; dar ca cineva să arăte cum se formează limba, cum evoluează, cum se alcătuiește limba literară etc. n-a făcut nimeni aceasta până la Russo, care a avut norocul să învețe în Elveția, să cunoască noua știință a limbilor. El are idei despre limba indogermanică, de nașterea limbilor, de evoluția și îndepărtarea lor de la izvorul comun, de amestecul limbilor, de ceea ce face originalitatea oricărei limbi — tocmai aceea ce are străin în ea: vom vedea, prin urmare, că Russo cunoaște doctrina și că astfel nu era limitat să vorbească numai cu bunul-simț. Citează pe Cousin[**], cunoaște încercările analoage din alte limbi, ca în Franța, de exemplu, în secolul al XVI-lea, știe cum s-a luptat în alte părți, citează pe Rabelais, își bate joc de stricătorii de limbă, știe despre lupta lui Malherbe contra Pleiadei în această chestie etc. Pe lîngă aceste cunoștinți, Russo, cu talentul său, cu sentimentalitatea sa: moderat, iubitor al tradiției, al poporului concret, cu limba și literatura lui, care-l vor face să-l doară inima atunci cînd vede că atîtea comori sînt distruse: toate acestea fac ca Russo să se opuie cu putere schimbărilor limbii, iar inteligența sa îi dă armele pentru luptă. Și va insista asupra acestor lucruri așa de mult, încît își cere iertare că insistă asupra unor lucruri așa de cunoscute: „Cer iertare de descrierea aceasta lungă, cer iertare pentru nevoia în care m-am aflat de a spune de trei și patru ori tot acele lucruri și acele idei și cîteodată într-un *limbagiu* ce-l hulesc“ (92). Iar în altă parte (61) spune: „Multe lucruri și multe cuvinte sînt încă în lume ce românii nu înțeleg: porneala limbii și noima criticei sînt două din aceste lucruri încă neînțelese“.

---

* Vezi cursul *Epoca Conachi*, capitolul Eliade Rădulescu.

---

[*] Iași, 1894.

[**] Victor Cousin (1792—1867), autorul operei *Du vrai, du beau et du bien* (1837).

Să facem o sistemă în aceste idei ale lui Russo. Mai întăi limba e un fenomen natural — nu cum credeau uniia că e o creațiune a rațiunei —, născut fără voia conștientă a oamenilor, și citează pe Cousin care spune că nu gramaticii iscodesc limba, ci rolul lor e numai de a o observa și spune ce e cu dînsa (54). „Al doilea, greșala este de a propăvădui că limbile se *reformează*, cînd dimpotrivă limbile se formează zi pe zi“ (65). Cum se formează limbile și cui se datoresc ele? „Caprițul, împregiurările vieții unui popor nasc limbile și cuvintele; cu precizie matematicească nu se îngrădește limba și inima“ (57): deci caprițiul, adică ceva nesistematic, care nu se poate defini. Iar despre limba românească: „... limbă plămădită două mii de ani în lacrimi, în sînge, în căutătura stelelor și a naturii“ (36); o limbă deci plămădită din fericiri și nefericiri, din nevoi, din sentimente, prin influența mediului natural și cosmic. Și, în adevăr, spune el, limbile se schimbă, nu stau pe loc, dar nu de gramatici, ci de la sine, încet, fatal (79). Dar ceea ce supăra mai mult pe gramatici era faptul că limba românească era amestecată cu cuvinte străine, era impură. Al. Russo le spune: limbile totdeauna se nasc pe decompoziția altor limbi; deci limbile, ca orice lucru din lume, au o evoluție: se nasc, se dezvoltă și dispar, dar pe urmă, pe resturile lor se nasc altele; numai din cauza unor împrejurări excepționale ele pot să dispară cu totul dar totdeauna mai multe popoare la un loc vorbesc o limbă, rezultată din amestecul limbilor fiecărui popor. Popoarele, spune el (p. 39), sînt un amestec; dar dacă popoarele se amestecă între ele, însamnă că se amestecă mai multe idei, mai multe psihologii, mai multe feluri de a gîndi: și atunci, prin urmare, și mai multe limbi. Amestecul limbilor între ele este așadar fatal. Și vorbind în special de limba românească, spune că vorbirile coloniștilor aduși din Galia, Italia, Asia — cu diferite dialecte ale limbii latine — au fost influențate de mediul natural din Dacia: prin urmare, deodată, împrejurările de aici au trebuit să schimbe limba latină populară. Limba noastră, care e o limbă neolatină, mai înainte era mult mai aproape de limba latină și sămăna și mai bine cu limbile surori: „... Limba română e o limbă deosebită acum și au fost osăbită pururea de limba latină, că cuvintele ei s-au format și se formează după regule încă necunoscute, ce își au logica în istoria noastră“ (70). Dar limba românească s-a schimbat cu vremea, nu numai pentru că s-a schimbat din cauza timpului și a mediului natural, care era altul în Dacia, ci pentru că s-a amestecat și cu alte limbi, și iarăși face o comparație: după cum limba latină s-a amestecat în Franța cu elemente celtice, germane, asemenea și la noi, cu elemente mai ales slavone. Ceea ce e germanismul pentru limba franceză este slavonismul pentru limba noastră. Deci baza fiecărei limbi neolatine este limba latină: însă la fiecare s-au adăugat elementele noi, la noi slavonismul, care tocmai fac originalitatea fiecăreia: scoateți, zice Russo, slavonismele din limba română și i s-a dus originalitatea. Greșala gramaticilor, spune el, este că se uită prea mult la asămănările dintre limbi și nu observă deloc neasămănările. Latiniștii ar vrea să fie numai asămănări, ar trebui să se uite mai ales la neasămănări, care formează caracterul specific al fiecărei limbi (81). Nu trebuie, prin urmare, să alungăm aceste elemente din limbă, și dealtfel nici nu putem, pentru că ele au venit de mult, fără voia oamenilor; dar nici n-avem dreptul, căci ele s-au împămîntenit, au căpătat drepturi în limba noastră: „Codul limbii nu poate fi mai aspru decît cele politicești“ (90). Dacă străinii încetățeniți sînt primiți de cetățeni, pentru ce să alungi cuvintele străine, care, și ele, s-au romanizat. Dacă este ceva de alungat, atunci sînt cuvintele neîmpămîntenite: grecismele și rusismele; cele dintăi introduse mai ales pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și care au și dispărut azi din limbă — iar cele de al doilea introduse mai cu samă pe vremea Regulamentului Organic (termeni de administrație mai ales). Russo însă nu face numai teorie: se ia la luptă cu gramaticii, pe care îi numește pedanți: pedanți pe vremea lui erau acei oameni care apărau vreun sistem lingvistic. Pedanții, zice el, fiind slabi în idei, dau importanță cuvintelor; fac mare caz de cuvinte pentru că le lipsesc ideile. Aici este şi un adevăr, nu numai o şarjă; totdeauna acei cu idei puţine vorbesc mult, vor să fie tari în vorbă. Am văzut asta la poeţii care nu simt şi care totuşi au cuvinte foarte mari. Conachi, de exemplu, care ofta, gemea şi leşina mereu. Aceşti pedanţi, spune Russo, au apărut nu de mult; încă de pe la 1835 Petru Maior are elevi, „care exagerează teoria maestrului". Ce este un pedant, un „gramerian", cum zice Russo? „Pedantismul este voinţa de a statornici prin logică gramaticală (la p. 70 întrebuinţează chiar cuvîntul raţionalist) — cursă din regulele gramaticei latine, tîlcuirea şi formarea cuvintelor vechi şi nouă; pedantismul este de a lega limba noastră de modul declinaţiilor unei limbi străine de noi prin ţesătura şi regulele ei" (53). Însă „gramatica, a zis oarecine, este un mijloc, iar nu un ţel" (84). Aceşti pedanţi au transformat gramatica în scop; prin ea ei au vroit să creeze o limbă, aveau nevoie de o limbă din motive patriotice: ei n-au făcut numai gramatică, ci au creat şi cuvinte, au făcut şi lexicoane. Adică nu s-au mărginit numai să constate limba într-o stare anumită ori în cursul dezvoltării, aşa cum este ea, ci au făcut şi dicţionare „de cuvinte ideale". Datoria lor e de a constata limba într-o stare oarecare, de a pune în dicţionare cuvintele ce există în limbă, de a înregistra cele nouă ce se vor mai naşte, de a îndepărta pe cele ce nu se mai întrebuinţează. La noi, spune Russo, e pe dos: gramaticii nu observă limba, care există, pentru a o analiza pe aceasta, ci ei o inventează, iar cel ce face un lexicon nu constată cuvintele existente, ci el creează cuvinte. „Faceţi-ne o gramatică a limbii după limba, nu ce ar trebui să avem, dar după limba ce avem, şi lăsaţi-ne să începem de la început, lăsaţi-ne să ne rugăm lui Dumnezeu, iar nu lui *Dominus Zeus*, care este un domn păgîn, lăsaţi-ne să lucrăm în voia sa limbuşoara asta turcită, grecită, ungurită, slavonită şi ce a mai fi, ce o înţălegem toţi, şi vom agiunge şi noi din cînd în cînd a naşte cîte un clăsicişor." (83). Voiţi să ne daţi voi nouă, scriitorilor, o limbă pe care s-o scrim? Dar scriitorii au o limbă anterioară gramaticilor, aceştia vin de analizează limba scriitorilor.

Cam acestea îs în cîteva cuvinte ideile lui Russo despre originea limbii, despre evoluția ei, despre îndatoririle gramaticilor față cu limba și despre greșelile celor din vremea sa, care cred că sînt chemați de a crea, iar nu de a analiza. Încă cîteva considerații : toate sistemele lingvistice au plecat din Ardeal : latinismul e din Ardeal, italienismul lui Eliade e un copil al latinismului, Pumnul era tot din Ardeal. Și atunci Russo atacă pe ardeleni, pe ucenicii lui Petru Maior, care n-au înțeles pe acesta și care în loc să învețe limba de la izvorul ei, o inventează din capul lor. Vor prin urmare s-o nimicească, dar nu vor putea, pentru că în ea vorbesc toate durerile și bucuriile neamului nostru. Dacă limba nu e o creație conștientă a oamenilor, desigur că ea nu poate fi distrusă ; glasul a opt milioane de oameni e mai tare decît logica. O expresie vorbită poate să fie nelogică, dar nu poate fi îndreptată : cu atît mai mult o limbă întreagă nu poate fi îndreptată.

Cum se poate dar „decreta“ limba ? Dar chiar dacă ar fi vorba de creat sisteme, de unde să începi ? „De la Traian împăratul, cum zice *Patria**, în nr. 26, de mai sus, sau de la hronicari ? Care-i limba neamului român ? Limba lui Ciceron și a lui Traian, sau limba soldaților lui Traian ?“ (69) Și afară de asta, dacă e vorba să ne ducem la limba veche, atunci unde să ne oprim ? De ce să nu mergem atunci până la limba primordială, din care au ieșit toate limbile ; căci și limba latină s-a născut pe decompoziția altor limbi, are și ea o evoluție. Și apoi ce facem cu elementele foarte vechi, intrate în limba românească chiar la formarea ei, elemente pelasgice, ca *codrul* ?** (Argumentul acesta nu e puternic, dar trebuie făcut cunoscut.) Dar, la urma urmei, cunoașteți voi bine limba ? i-ați făcut istoria, pentru a spune că o cunoașteți cum se cuvine ? Și le arată Russo cum au aruncat chiar cuvinte latinești, pentru că, necunoscîndu-le, li s-au părut slavone, și pe de altă parte, au păstrat cuvinte slavone pentru că li s-au părut latine. Apoi Russo îi atacă în limba lor, scrisă, de care rîde ; la p. 40 dă exemple de limba lui Eliade din traducerile acestuia, latinești și franțuzești, și care spusese că Lamartine nu va ști să spună care din cele două limbi — franceză și română, inventată de Eliade

---

* Ziar din București.

** Cuvîntul *codru* e din lat. *quodrum* (= *quadrum*).

— e mai capabilă de a-i exprima gîndul său; Russo spune: „Nu știu dacă d-l Lamartine s-a pătruns de frumusețea tălmăcirei, dar mulți din noi, care sîntem români, mărturisim, în cuget curat și în frica lui Dumnezeu, că nu înțelegem nimica“ (41). Tot aici rîde de un scriitor — probabil Asachi —, care spune că pe Ceahlău e o fîntînă, numită de păstori cu pietate fîntîna lamartină; „Noi, zice Russo, cu mai mare *pietate* încă, am călătorit pe urmele călătoriei și ne-am încredințat că autorul, plimbîndu-se pe Ceahlău, l-a prefăcut în Parnas, și că pe Martin, un urs vestit în munți, l-au luat drept d-l Lamartine“ (41). Rîde apoi de limba lui Laurian. După ce arată că Șincai, Maior aveau o limbă bună — ei care au ridicat condeiul picat din mîna cronicarilor din Principate —, spune că ce folos dacă urmașii lor nu fac la fel? Vorbește de limba lui Laurian comparînd-o cu cea a cronicarilor.

Ne oprim pentru astăzi aici. Până acum vedem la Russo următoarele lucruri cu privire la chestiile lingvistice: o concepție fenomenalistă, care se opune concepțiilor raționaliste ale contemporanilor. Nimeni n-a fost așa de pătruns de concepția fenomenalistă mai bine decît Russo; nici Kogălniceanu, nici Alecsandri. Russo nu vroia să schimbe nimic; Alecsandri am văzut că și-a schimbat limba, el n-avea nici concepții teoretice, nici nu îmbia trecutul concret, tradiția, ca Russo. Asemenea și-a schimbat limba Grigore Alexandrescu. Russo din contra: caută cuvinte cît mai arhaice, cît mai slavone. Vedem apoi că are toate ideile teoretice asupra limbei, care azi chiar nu au nevoie de complectare. Se mai vede că teoriile sale lingvistice se împacă foarte bine cu concepțiile sociale și politice ale sale; iar cînd vom vorbi și despre ideile lui asupra literaturii — asupra curentului poporan le-am văzut —, se va vedea că el a avut o concepție unitară asupra vieții, lucru rar la scriitori, în general, și lucru care dovedește seriozitate, echilibru sufletesc și mai ales profunditate: un spirit profund nu-și schimbă concepțiile de la un domeniu la altul; își poate schimba concepția în urma unei cugetări mai adînci, dar această nouă concepție se va vedea în toate domeniile de fapte ale vieții, care se leagă între ele. Și, prin urmare, și din acest punct de vedere, Russo merită toate laudele și stima noastră.

Prelegerea XIX

19. II. 1911

Am văzut critica făcută de Russo sistemelor lingvistice. Spuneam că e mare legătură între atitudinea politică a unui scriitor și cea literară, lingvistică etc. Această legătură o vede Russo și el e singurul care o vede bine. El vede că latinismul a avut la bază o idee politică : frica de străinism și deci lupta contra lui. „Adevărat, cînd chestiile școalelor au îngrijat pre moldo-români, preocupația politică i-a îndemnat la cercetarea limbilor neolatine și la limba latină. Ca toate revoluțiile în lucrurile sau ideile omenești, goana cuvintelor ce se părea străine începu cu furie ; eruditia, mai mult patriotică decît socotită, a răspîndit războiul și curățirea limbei.“ (57) Dacă este așa, dacă aceste aberații lingvistice se datoresc unor idei politice, care pot fi onorabile, atunci Russo recunoaște buna-credință a adversarilor săi : „Căinăm oamenii, îi prețuim pentru gîndul bun și credem că cu cît sînt mai de inimă români, cu atîta mai mult se vor pune la muncă de isnoavă : *errare humanum est*“ (67). Cauza principală a sistemelor lingvistice a fost primejdia slavonismului : în Principate rușii, peste munți sîrbii, unde era luptă între biserica românilor și cea a sîrbilor. Lupta contra sîrbismului acolo, aceea contra rusismului aici, în Principate, apoi un lucru, căruia Russo nu i-a dat mare atenție : lupta românilor contra ungurilor, acestea au dat naștere sistemelor lingvistice. Aceste idei azi par banale ; dar atunci, în toiul luptei, ele nu erau băgate în samă. Latiniștii erau tratați ca niște oameni ieșiți din fire, nu li se recunoștea nici un merit. Alecsandri are o singură frază bună despre ei ; încolo, el îi tratează ca pe niște oameni pe care nu-i pricepe deloc. Russo îi înțelege ; dar, spune el, odată ce pericolul rusismului a încetat, trebuie să înceteze și sistemele lingvistice : latinism și alte *isme*, cum zice el.

Cu toate acestea, latiniştii tot nu încetau a se teme de slavonism; Al Russo mărturiseşte aceasta cînd polemizează cu un ziar din Bucureşti, *Patria*, şi cu Gheorghe Bariţ* din Ardeal. În *Cugetări* se plînge că simţul firesc al românilor pare a se stinge; sisteme se ridică contra sistemelor, şi se întreabă cine a dat naştere jargoanelor acestora? În lupta contra latiniştilor şi celorlalţi, oamenii din Iaşi, care se opuneau lor, erau taxaţi de retrograzi, reacţionari, rusolatri; şi pentru că aceştia erau moderaţi şi în politică, ardelenii, latinişti în limbă şi revoluţionari în politică, îi acuzau că sînt partizanii vechiului regim, şi deci şi a cuvintelor vechi. Aici legătura între ideile lingvistice şi cele politice e evidentă. Şi acest lucru se petrece totdeauna; totdeauna este o mare legătură între concepţiile filozofice, lingvistice, literare, artistice şi cele politice şi sociale, legătură care în vremuri de luptă, ca acelea în care a trăit Russo, se vădeşte mai mult.

Russo stăruieşte foarte mult asupra primejdiei schimbării limbii, a primejdiei a două limbi. O limbă vie, vorbită de popor, şi alta, limba scrisă. El spune că: ori va pieri neamul ori vor pieri sistemele, vorbeşte tragic, dar are dreptate până la un punct. Lucrul de care se teme el s-a petrecut în Grecia, unde sînt două limbi şi unde se spune că una din cauzele decăderii ei este şi această chestie.

Şi pentru ce e o primejdie limba literară făcută de savanţi? Mai întâi, pentru că taie poporul în două părţi: şefii nu vor mai vorbi limba soldaţilor, spune Russo, vorbind figurat. Învăţaţii nu vor vorbi limba poporului. Atunci, spune Russo, de ce-şi mai pierd vremea cu studii, dacă rezultatele acestor studii nu pot fi înţelese de popor şi ce rost mai au dacă ele nu luminează poporul? Ar fi putut vorbi Russo, în aceată chestie, mai ales de scriitorii de literatură, beletrişti; care mai ales ei scriu pentru masa poporului. Şi o primejdie a unei limbi literare nouă mai stă şi în faptul că fiind un popor mic, deja separat în clase, aceasta ar mări despărţirea între clasele sociale, ceeea ce e periculos pentru existenţa noastră naţională. El vorbeşte apoi de catastrofa pe care ar produce-o reuşita sistemelor lingvistice, şi dă exemplu întrunirea pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj (3/15 mai 1848), şi cu această ocazie are o pagină admirabilă : descrie ce privelişte frumoasă oferea înfrăţirea dintre oamenii cu surtuc şi cei cu sumane ; şi ce tristeţe îl cuprindea cînd se gîndea la separaţiunea aşa de mare între clase din Moldova : „Pribejii dar, înfăţişătorii luptei în Principate, a egalităţii drepturilor, iar nu a oamenilor, urmară cu ochii plini de mirare uimitoare frăţia aceasta, şi mai că, într-un minut de înfocare, ar fi dorit să nu se fi născut feciori de boieri“ (42) : aici vedem poate sentimentul cel mai înalt pe care l-a exprimat vreun scriitor român. Însă ce folos ! „În ziua aceea frumoasă un lucru lipsea pe cîmpia Blajului... limba.“ Conducătorii vorbeau o limbă neînţeleasă de popor, care la auzul vorbei lor spunea „o fi, dar... aşa o fi“. Şi numai doi dintre ei — Avram Iancu şi Buteanu — vorbeau limba poporului, iar acesta striga „aşa ! aşa e ! iar nu : o fi ... aşa o fi“ (43). La pag. 80 revine asupra acestei idei : „Un lucru dovideşte polemica, că toţi românii nu sînt poliţi şi cioplîţi ca atenienii, dar că au mult din firea beoţianilor ; mai dovideşte polemica încă că pedanţii sînt iuţi, şi îndeosebi că o samă din învăţaţi a Ardealului apără limba născută din sisteme, ca limba ardelenească. Poate să fie ardelenească, dar nu este românească. Giudecata dreaptă nu ne îndeamnă a scrie franţuzeşte, şi nici un moldovan nu a propoveduit aceasta ; moldovenii zic că predicele politice de pe cîmpul Blajului de la 1848 s-au ţinut într-o limbă necunoscută celor 40.000 de români adunaţi, şi că acea adunare fără Iancu, fără Buteanu şi fără alţi feciori asemine, ce nu vorbea după gramaticile şi lexicoanele Blajului, ar fi fost o mare mistificaţie.“ O limbă literară, creată de savanţi, e o limbă moartă, „... căci limbile care se înţeleg numai prin tipar sînt limbile moarte, şi românii sînt încă plini de viaţă“ (48). Această limbă ar fi trebuit învăţată aşa cum se învaţă astăzi limba grecească şi latinească.

---

* O referinţă la articolul lui G. Bariţiu, *Puţine aieptări* (arătări) *pentru latinitatea limbii noastre*, din *Foaia pentru minte, inimă şi literatură*, 1854, nr. 44.

Un alt cusur al acestei limbi artificiale ar fi o altă prăpastie : ruperea cu trecutul. Fiii, zice Russo, nu s-ar mai înţelege cu părinţii, adică o generaţie cu alta, s-ar rupe firul tradiţiei. Dacă în limbă e depus sufletul unui popor, evident că cu o limbă creată din nou se va face o rupere în sufletul acesta. Şi încă un argument : după cum prin o limbă artificială se taie poporul în mai multe clase prin linii longitudinale şi se face şi o ruptură în trecut, ar prezenta încă o prăpastie ce mai face: se rupe firul care leagă pe românii din diferitele regiuni, locuite de dînşii. S-ar crea astfel în Ardeal o altă limbă decît în Muntenia, aici alta decît cea din Moldova. Şi Ardealul, care a rămas în urmă tocmai din cauză că a fost rupt de România, vrea acum să se rupă şi mai tare? Şi acum Russo devine prepuelnic, bănuitor, singura dată cînd face ipoteze fără a se baza pe fapte: oare de această tendinţă a Ardealului să nu fie vinovat catolicismul românilor uniţi de acolo? (74) Românii uniţi cu biserica catolică, prin urmare în legătură cu lumea clericală, nu cumva, din această cauză, vor să se despartă de ceilalţi români, voind să-şi schimbe limba? De aici vedem cît de mult e muncit Russo de aceste probleme: el vede toate primejdiile reale ale sistemelor lingvistice, ba vedea şi alte primejdii, nereale. Şi nu-i ajung aceste arme pentru a lupta contra lor. Am văzut că a întrebuinţat toate argumentele ce se puteau aduce. Pînă astăzi nu s-au adus încă argumente nouă; au o formă mai ştiinţifică, îs expuse mai documentat, dar îs tot acelea pe care le-a adus Russo. Russo însă şi ridiculizează pe latinişti şi pe ceilalţi, făcînd citaţii din Rabelais, reproducînd din acesta un pasagiu, în care rîde de latiniştii vremii sale (38). „În veacul al XVI-lea, cînd Europa era la punctul unde sîntem noi de vreo douăzeci de ani, la renaşterea ştiinţelor, ş-a artelor, pedantismul amirinţa limbele de o soartă ce are multă asămănare cu soarta limbii nosatre. Latinismul îneca spiritele; neologismul ţinea loc de talent; iscodirea de cuvinte era *geniul!* Cu cît o carte era plină de sisteme, cu cît era mai neînţeleasă, cu atîta se părea mai frumoasă şi mai *sublimă!* Pedanţii se felicita unii pe alţii... era epoha lor!!“ (37—38). Şi la noi pe vremea lui Russo era tot un fel de renaştere, de umanism. Pentru a dovedi că sîntem latini, latiniştii se inspirau din antichitatea romană; Bărnuţiu, vroia chiar să imităm organizaţia politică şi religioasă, a romanilor: republica şi religia păgînă: asta e culmea umanismului. Deci Russo şi aici are argumente puternice: cunoaşte împrejurările, analoage ca ale noastre, din alte limbi. Apoi vorbeşte de Rabelais. „Acest Rabelais rîdea de pedanţi, carii dispoia mereu latineasca, vrînd a schimosi franţuzeasca. De s-ar ivi pe ţărmurile Dunărei un Rabelais, nu s-ar ruşina să zică şi de noi că dispoiem franţuzeasca ca să schimosim româneasca.“ (38) Citează apoi pasagii latino-franţuzeşti, date de Rabelais, şi spune despre ele : „mulţi din dumnealor (autorii ardeloromânomoldoveni) vor socoti că-i o furătură sau o împrumutare din sistemele şi scrierile vestite de astăzi“ 38). Iată deci tendinţe şi ridiculizare. Russo n-a avut vreme s-o pună în practică, dar a făcut acest lucru Alecsandri în comediile sale. În altă parte, Russo vorbeşte iarăşi de Rabelais şi Molière. Aiurea, vorbind de tendinţele latiniştilor şi de răspîndirea sistemului lor şi în principate, spune : „Cînd Dragoşii şi Răduleştii a literaturii au descălecat (Dragoş şi Radu Negru întemeietorii principatelor, veniţi din Ardeal : Dragoşii şi Răduleştii îs latinişti, numiţi în derîdere astfel) pe ţărmurile române, nu au întins urechile să audă de unde bate vîntul, ce limbă vorbea şi ce vorbe spunea românii ; nu au auzit răsunînd cimpoiul prin văi ; n-au ascultat nici jalea, nici bucuria *cînticelor ;* nu au apipăit inima lăutei...“ (35—36). Aceştia aveau altfel de limbă, despre care mai jos spune : „Dumnezeu îşi va face milă cu noi şi va trimite vreun Şampolion (Champollion, cel ce a descifrat inscripţiile egiptene) ca să tălmăcească urmaşilor noştri operele şi limbile ce ne-au adus Drăgoşeştii şi Răduleştii aceştii“ (36).

Din slavonism, spune în altă parte Russo, ne-a scăpat reforma religioasă, căreia se datoresc cele dintăi traduceri româneşti. De latinism cine ne va scăpa ? Adevărata limbă literară, spune el, e acea din Principate : respinge deci Ardealul ca necompetinte în această chestiune. Şi asta pentru că în Principate e mai multă lumină, învăţătură ; aici a fost o mişcare publică, pentru că românii de aici au avut oarecare independenţă. Aici au fost griji politice, aici s-a născut critica, au fost scriitori, poeţi ; în fine, Principatele îs centrul românismului. idee iarăşi foarte justă : acolo, unde românii au avut o viaţă publică e natural ca acolo să fie inima românismului. Aici au fost domni independenţi, organizaţie politică, clase sociale : toate acestea au contribuit ca limba să fie mai bogată. Afară de acestea aici în Principate s-a născut literatura română şi aceasta contribuie la formarea limbii literare. Numai în secolul al XVIII-lea Ardealul are literatură: cronicarii ardeleni „opun străinismului, ivit sub forma grecească, scriirile lor scrise cu pana picată a hronicarilor și a traducătorilor“ (68). Aici n-are dreptate, cel puțin pentru Moldova, unde cronica ajunsese la o mare înflorire în secolul al XVIII-lea. Din toate cauzele de mai sus, Principatele îs inima românismului și de aceea în limbă ele trebuie să dea tonul. Ardealul, până în vremea lui Russo, n-are nici un poet, afară doar de Mureșianu, care are o singură poezie bună și frumoasă*. Ardealul n-are literatură, spune Russo, pentru că n-are limbă, n-are scriitori, și acum el vrea să schimbe limba. Oricît însă s-ar sili, Ardealul cu gramaticii lui, nu va învinge, pentru că scriitorii, artiștii înving în limba literară. La pag. 44 spune: „De demult caut a-mi da seama de haosul limbistic din Ardeal, și nu izbutesc decît a mă pierde într-un haos de gîndiri. Asemine anomalie nu ar fi de mirare în Prinţipate, unde treptarea (=separarea în clase) a poporului, întemeiată de îndelungată vreme, și împregiurările politice au putut aduce instituții și elemente felurite din toate părțile, unde educarea cu totul franțeză, de treizeci ani încoace, a putut aduce în rătăcire forma și stilul scriitorilor, precum educația grecească a veacului trecut a lăsat urme vederate. Dar Ardealul nu ne poate da tălmăcirea istorică a rătăcirii sale, și este greu de înțeles cum o familie patriarhală, unită într-un singur gînd, sentimentul nenorocii sale, a ajuns la comedia limbistică de pe cîmpul Blajului! Cu durere o mai spunem o dată, Blajul au fost o tribună unde multe din căpetenii părea a se lupta mai mult pentru un sistem scolastic decît pentru drepturile neamului românesc.“ Și aici e o idee foarte frumoasă a lui Russo și mai ales o armă de polemică.

Prin urmare, Principatele au rolul în formarea limbii literare. Dar care din cele două Principate? Moldova. Pentru ce? Pentru că ea îndeplinește și mai mult acele condițiuni, de care vorbea Russo adineauri. Noi am văzut mai de mult că Moldova e mai cultă, a avut în trecut mai multă cultură. Am citat altădată pe Russo cînd laudă Moldova; deci el își dădea samă de acest lucru: Moldova, „unde clerul avea mare nume de învățătură și evlavie“ (72, jos). În Moldova deja din secolul al XVII-lea se duceau fiii de boieri în străinătate (Polonia). În altă parte vorbește de „milionașul de moldoveni, care de 80 ani trăiește din filosofia Apusului“. Și atunci el va găsi explicația afirmațiilor sale — în Moldova nu prind sistemele, că această țară e rece: „În Moldova nu se prețuiesc sistemele“, iar într-o notă adaugă: „lauda Moldovei e de a nu cădea în asemine aberații“. În alt loc face un fel de clasificație între cele trei regiuni românești: Ardealul, care nu-i filosofic deloc și unde se nasc sistemele lingvistice; Bucureștii, care e contagiat de ele, și Iașul, care le este cel mai refractar. În Moldova sînt cei mai mulți partizani ai școalei literare eclectice (47). Aici în Moldova e spiritul critic, care distruge sistemele lingvistice, și acest spirit critic e aici din cauza tradiției culturale vechi. Spuneam odată că sînt și alte cauze, de care Russo nu și-a dat samă, pentru care acest spirit critic a fost în Moldova: lipsa unei societăți pentru răspîndirea ideilor politice, revoluționare și deci nici pentru ideile lingvistice revoluționare, care îs o urmare a celor politice; apoi aici lipsea o clasă mijlocie — străină era cea existentă — ca în Muntenia, și prin urmare ideile revoluționare n-au putut prinde. Și nefiind aici reformatori ultraiști sociali, n-au putut fi nici reformatori lingvistici. De aceste lucruri nu-și putea da samă Russo, din cauza vremii sale; această explicație e prea modernă. El vrea să distrugă aceste sisteme lingvistice. „După pilda lui Galilei, ce striga din închisoarea unde-l pusese pedanții vremii dupe atunce: «Pururea se mișcă!», voi striga din Moldova ca să se audă peste Molna, peste Milcov, peste Carpați: limbile, d-lor E.L.P.[1] și altora nu sînt limbă românească, și literatura de astăzi nu-i literatură românească.“ (93)

---

* *Un răsunet*, marșul revoluției de la 1848.

Desigur că distrugerea sistemelor lingvistice se datorește Moldovei. Dacă nu era Moldova cu situația ei specială, cu scriitorii ei, care au combătut în teorie ori au ridiculizat aceste sisteme, poate că acestea învingeau. După cum au învins în Grecia, puteau învinge și la noi, situația fiind aceeași: grecii, urmașii unui neam mare, ca și noi, supuși turcilor, noi rușilor și turcilor, aveau nevoie, ca și noi, să fie cunoscuți de Europa: cine sînt ei, cum stau etc. În Grecia au învins Laurianii și Ciparii lor (Corais și alții) pentru că acolo n-a existat o opoziție a bunului-simț. Prin urmare, dacă nu era Moldova, care a reprezentat acest bun-simț, suferearn poate și noi astăzi ceea ce sufăr grecii.

---

[1] Eliade R., Laurian, Pumnul.

După ce am văzut aceste idei ale lui Russo, critice, răsunătoare, în chestia limbii, să le vedem pe acele pozitive, constructive ; nici aici nu e sistematic.

Din ce atunci se va forma limba literară, căci el recunoștea că limba poporului nu e cea literară ? El știe că limba literară e o limbă obștească, nu aceea a clasei de jos, ci aceea care e înțeleasă de toți românii [...]. Poate nu așa de populară, ca să fie înțeleasă și de țărani, dar înțeleasă de toți românii, în suprafață vorbind. Această limbă a fost steagul *României literare,* adică a școalei critice moldovene, căci aceasta era revista lui Alecsandri și Kogălniceanu. Această limbă a existat, există un început din ea în cărțile bisericești și cronici, care nu-s scrise în limba populară, ci într-o limbă înțeleasă de cît mai mulți români.

Care ar fi izvoarele limbii literare ? Russo vede bine că limba cărților bisericești și a cronicilor nu-s de ajuns. Temelia limbii literare o va forma limba din Principate : „Gîndim însă că limba acolo își are temelia unde au trăit mai slobod neamul, unde limba au prins rădăcini în legi, în instituții, în istorie, în monumentele scrise, în mișcarea zilnică, în suflarea obștească, în obiceiurile sale și au agiuns a produce măcar comedioare“ (64). Aici e vorba de comediile lui Alecsandri. Iar în altă parte, vorbind despre limba din Principate, spune că aici elementele străine s-au ros, și-au pierdut asperitățile, limba s-a îmbogățit prin cuvinte străine, dar romanizate de timp. Această limbă din Principate va forma numai centrul limbii literare. La ea trebuie să se adauge, să ia parte toate neamurile românești, adică cuvinte din toate regiunile locuite de români : aceasta ca întindere. După aceea va lua parte : limba hrisoavelor, publică, cum o numește Russo ; a literaturii populare — limba inimei, limba bisericească — limba credinței ; a cronicilor — limba istoriei. Nici noi nu putem spune mai mult astăzi despre această chestie. Și chiar așa s-au și întîmplat lucrurile cu formarea limbii literare pe care o avem astăzi.

Pe lîngă aceste două izvoare, limba din Principate, ca bază, la care să se adauge limba din diferite regiuni românești și celelalte izvoare înșirate mai sus, al treilea izvor sînt scriitorii, care cuprinde pe toate celelalte. Scriitorii fac limba literară. Ei vor lua cuvinte din izvoarele indicate pănă aici. Deci limba literară va fi limba scriitorilor. Căci, spune Russo, talentul scriitorului va modela limba. Limba literară se face prin scrieri bune ; ea e limba poporului, însă lucrată, înmulțită, îmblînzită, întinsă și întrebuințată (53) de scriitori. „Sunetul și forma, pînă și noima, adică sufletul cuvintelor, este dreptul scriitorilor și a neamului, marele plămăditor de limbi și cuvinte.“ (53) Elevii lui Petru Maior, spune el, decît să creeze o limbă nouă, mai bine ar trage concluziile cele juste din spusele maestrului. „Pentru noi concluzia ar fi aceasta : limba latină corectă e înfrumusețarea și regulamentarea limbii latinești a obștiei ; limba românească corectă (=literară) trebuie a fi regulamentarea și înfrumusețarea limbii românești a obștiei.“ (60) Nici în această chestie nu putem adăugi ceva la spusele lui Russo. Venea acum, în mod natural, problema neologismelor, căci el știe că neologismele îs necesare. „Adevărat, nevoile nouă cer mijloace nouă, și ideile nouă au trebuință de cuvinte nouă, dar nevoia trebuie să le deie la ivală, să le creeze și să le împămîntenească. Să fim siguri că unde ne-a trebui un cuvînt, nevoia îl va iscodi, nu după sistema cutăruia sau a cutăruia, dar după logica limbii, pe care nu o fac nici învățații, nici lexicoanele.“ (37)

Deci unele neologisme — acele care vin cu idei nouă — sînt necesare. Ele vor lua în limbă o formă conformă spiritului limbii, apoi și eufonia, „urechea obștească“ va lucra aici, „eufonie ce este mai presus decît urechile gramaticale, o eufonie aplicată de cel întăi moldo-român la cuvinte luate din limbi străine, eufonie sfințită prin scrieri ce au un veac de trai“ (63) — ceea ce se reduce tot la spiritul limbii. Și găsim la Russo chiar și ideea patriotismului, care e la baza tuturor sistemelor lingvistice. Totuși sistemele, cel latinist mai ales, a servit la ceva : a ajutat la darea unei forme definitive neologismelor, formă analoagă peste tot. Tonul curentului latinist corija expresia cuvintelor străine, astfel zicem *prezent,* nu *prezan* ca fr. *présent,* pe care l-am luat, pentru că la stabilirea acestei forme a servit lat-*prae-*

sens. Acest lucru îl recunoaște Russo cînd spune (47): „În Prinţipate, sistemele, în lupta cu lumina, cu mișcarea publică, cu grijile politici, cu critica, cu desprețuirea a unor din scriitorii cetiţi, supuse a fi giudecate pe teatru, s-au desfăcut și să desfac din zi în zi, rămîind din ele numai o înlesnire pentru împămîntenirea cuvintelor de lipsă“. Prin urmare, sistemele n-au învins, ci au stat deoparte și au sugerat formele cuvintelor străine. E surprinzător că Russo a observat și acest lucru, ca atîtea altele.

Aceste ar fi ideile lingvistice ale lui Alexandru Russo. Ar mai fi cîteva curiozităţi de spus: istoria limbii e interesantă de făcut (p. 66); dialectul daco-român n-a pierit din cauza privilegiilor pe care le-au avut ducatele românești Făgărașul și Amlașul, căci poporul poate că ar fi pierdut limba etc. Apoi reforma religioasă din secolul al XVI-lea a creat limba literară în Franța și în Germania, și la noi tot reforma ne-a scăpat de slavonism: „De potopul slavonismului ne-au scăpat reforma; de Calvin ne-au scăpat conștiința românului, carele au luat limba fără a-și da credința; de potopul latinirii, ce și cine a scăpa România?“ (75)

Prelegerea XX

22.II.1911

Am văzut pe Russo ca critic al societății și al sistemelor lingvistice. Înainte de a vedea pe Russo ca artist, trebuie să ne ocupăm de atitudinea lui față cu literatura. Nu vom găsi în Al. Russo un critic literar, ci un critic al literaturii. În primul său articol tipărit — *Critica criticii*, unde e vorba despre piesa sa *Băcălia ambițioasă* și în care polemizează cu Dumitru Gusti —, Russo scrie : „Iscălitul se socotește în numărul acelora care gîndesc cum că critica nu ar prinde loc în epoha de astăzi, căci, fără a vătăma vro iubire de sine, încă nu avem, nici putem avè o literatură pînă mai tîrziu“ (3). Acest articol e din 1846 : deci nu poate exista o critică literară pentru că aceasta n-ar avea obiect, adică o literatură serioasă, pe care s-o poți lua în serios vorbind de dînsa. Literatura românească de pe vremea lui Russo nu era o literatură serioasă : „Tălmăciri, imitații, cercări, deși vrednice de laudă, nu alcătuiesc o literatură“ (3). Critica literară se ivește la noi foarte tîrziu, critica literară propriu-zisă se naște la noi abia pe la 1880. Activitatea d-lui Maiorescu, anterioară acestei date, e o activitate de critic al sistemelor lingvistice și al literaturii : critica introducerea literaturii la noi, punea reguli etc. Până la 1880 d-sa n-a vorbit de scriitori, a scris *Poezia română** : ce e poezia, cine merită numele de poet etc., a vorbit despre limba literară, dar critică literară n-a făcut. A început a face de aceasta cînd a scris despre *Eminescu și poeziile lui* (1889), *Comediile d-lui Caragiale* (1886), despre Alecsandri etc. Și critica literară apare la noi de la 1880 înainte pentru că atunci începe și adevărata literatură, cea artistică. Spuneam că Alecsandri nu e un artist adevărat, nici o bucată de a lui nu poate fi luată în serios pe de-a-întregul.

---

* *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.*

Chiar el n-a avut pretenția de a face literatură artistică. Comediile lui erau toate teziste, o mărturisește singur; iar cînd i-am studiat poeziile lui, am văzut ce fel de poezie face el. Numai după 1880 se poate vorbi de o adevărată literatură românească, care să îndeplinească toate condițiile cerute pentru a fi literatură. Acum, după 1880, scriitorul face literatură curată, pentru literatură, nu o întrebuințează ca armă de propagandă. Și, acum, începe și critica literară, cu d. Maiorescu. Vra să zică pe vremea lui Russo nu poate fi o critică literară; și vedem că el spune lămurit acest lucru, arătînd și cauza. El e un critic al literaturii, care privește adică problemele literaturii: să avem o literatură, să fie originală, ce izvoare să aibă etc. El e criticul mișcării literare, dacă se poate spune. Cu toate acestea, Russo știe ce este și critica literară și, dacă a făcut puțină critică literară, a vorbit totuși despre ea și vom vedea ce spune. Astfel, în o recenzie, *Poetul Dăscălescu* (publicată în *România literară*, 1855) spune: „Prin critică nu înțălegem numai aceea care bate, fără cruțare, frazeologhia, sărăcia ideilor, pedanteria și obiceiurile literaturilor străine introduse cu patos în pămîntul român, dar critica sănătoasă ce răspîndește bunul, cînd vine ca acuma subt chipul poeziei d-lui Dăscălescu*, română pînă în cap..." (149). Prin urmare, dacă Russo făcea critică literară, ar fi făcut-o complectă: înregistrînd și defectele, dar și părțile bune, interpretînd opera de artă etc. Russo își dă samă și de multiplele probleme ale criticei literare. În *Critica criticii* (1846) scrie: „Critica rareori este cumpenită în lecții sau în laudă, dreaptă în judecată și învățată; nu-i destul de a ști carte și a scri, pentru a fi critică... mai trebuie neapărat giudecata nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor, a lumii și a oamenilor... cunosc mulți critici oameni învățați și bele profesori, cari la școala inimei omenești ar fi la a.b.c." (4). Deci un critic literar trebuie să fie nepărtenitor, să cunoască societatea, viața și să fie psiholog (să cunoască pe oameni). Tot aici, vorbind de literatură și piese de teatru, vedem că Russo avea idei și de estetică literară și din acest punct de vedere acest articolaș *Critica criticii* e foarte însemnat, căci Russo nu mai revine asupra acestor lucruri nemaiavînd prilej : piesa de teatru trebuie să fie „un tablou de năravuri“, cursul piesii să-i dezvălească sfîrșitul, sfîrșitul trebuie adus cu „preparații dramatice“ etc (7). Iată aici cîteva canoane de estetică dramatică, foarte importante pentru vremea lor, date așa în treacăt în cursul unei polemici.

---

* D. Dăscălescu (1827—1863). A publicat *Ziorile*, poezii, Iași, 1854, *Scrisori din țara tințareasca și poezii nouă*, Iași 1856.

Polemizînd, tot aici, cu D. Gusti, în privința limbii din piesa sa, vedem pe Russo făcînd teoria trivialității în literatură, spunînd că ideea de trivialitate e ceva relativ, că poate fi, cu cumpătare, întrebuințată în o piesă. „Sinonimitate de cuvinte cam groase este iertat, dişi în acest prilej existează numai în închipuirea domnului critic : cînd e vorba de bacale și vorbești cu bacalii... După țigan și ciocan“ (8) ; iar mai sus : „Domnu D. G. socoate că băcalii vorbesc ca profesorii de Academie și cinovnicii în stilul pieselor tălmăcite“. Iar asupra măsurii în care trebuie pusă viața, realitatea — deci și trivialitatea în piesă, iată ce spune : „Încă un ponct al criticii nu înțăleg... răsplătirea ce cere domnul D. G. pentru *Sărmală* (=un tip din piesă)... care fuge pe ușî fără a-și lua ziua bună... Domnul D. G. poate să aibă cuvînt... și să fie mai competent în răsplătiri băcălești decît în critică, dar noi n-am socotit iertat să-l ținem pe sțenă, ca Paraschiva, soția bacalului, să-l ocărască, precum se va fi obicinuind pe la bacal... sau să-i arunci în cap vreo strachină de icri moi“ (8) : arta nu trebuie deci să fie prea realistă.

Am spus că critică literară n-a făcut Russo. Totuși, pentru că sîntem la acest articol, putem arăta că are oarecare încercări : îs puține, dar interesante pentru cunoașterea lui Russo. Astfel, tot în *Critica criticii,* analizează pe Conu Nicu, un tip din *Rămășagul* lui Alecsandri. Spune că D. Gusti lăuda acest tip, dar nu l-a înțeles, pentru că spune că acest tip reprezintă „prostia unui cuconaș de astăzi era caracterizată în el, ca în cel mai desăvîrșit model, pe lîngă care întrunește încă și patima amorului“ (5). Russo spune că nu-i așa : „Domnul A. (Alecsandri), care a învățat la alt dascăl decît la dumnealui D. G. istoria lumei, cînd a pus pe sțenă pe cuconu Nicu, nici i-a trecut prin minte să caracterizeze pe c.c. (cuconii) de astăzi, dar să ne arăte cum am fost cu toții în vîrsta zisă a nevinovăției, care nu-i nici copilăria, nici holteiiea coaptă, prin care tot omul, care a ajuns măcar la 24 ani, a trecut, ori de ce treaptă a fost sau este : boieri, ţigani, feciori de bacal... am rîs cu toţii, pentru că fiecare din noi s-au văzut în c.c. Nicu în vreme cînd n-avè mustăţi încă şi iubè *o femeie slăvită, cerească*, precum sînt toate femeile pentru ibovnicii cei de 18 ani... ai rîs, domnule D. G., fără să ştii de ce rîzi : pentru un critic îi mare mîngîiere..." (5). Iată-l aşadar pe Russo interpretînd o piesă, cu ocazia unei polemici. Mai avem altă bucată de critică literară, mai completă. A scris în 1853 un articol despre *Holeră*, unde analizează o baladă populară, pentru a arăta ce atitudine are românul în faţa unor primejdii ca holera, de exemplu, şi povesteşte apoi o amintire, „La întîmplări mari se arată fizionomia popoarelor... etc." (p. 24—27). Analizează balada : „Sus pe malul Oltului, / La casele Vîlcului, / Vîlcu bea şi veseleşte" etc. De aici se vede că Russo ar fi ştiut să facă critică literară, căci această baladă e foarte bine analizată din punct de vedere literar şi psihologic, căutînd să arate sufletul autorului — poporul. Are apoi şi un limbaj concentrat şi expresiv, caracteristic criticei literare. Asemenea face critică în *Poetul Dăscălescu* (149), pe care-l laudă foarte mult pentru că e original, are inspiraţii româneşti ; şi aici Russo găseşte expresii foarte sugestive : „Ne pare bine că sîntem cei întăi a vorbi despre d-l Dăscălescu, şi dorim ca publicul să se pătrundă de dulceaţa şi modestia poetului acestuia, ce se arată cu aşa miros de naţionalitate, o floricică românească ce se iveşte lîngă tufele de buruiene străine ; dorim ca d-lui să rămîie poetul celor neştiitori de franţuzie, poetul răzăşilor, «piatra ce nu se duce cu apa», şi d-l Dăscălescu va fi numai un poet, dar va fi poet român" (150).

Aceasta e tot ce a spus Russo despre critica literară.

Să-i vedem acum atitudinea faţă cu literatura. Activitatea lui de critic al literaturii e o altă faţă a celei de critic al sistemelor lingvistice. După cum în limbă a combătut artificialităţile, străinismul, tot aşa va combate în literatură imitarea servilă a literaturii străine, precum şi limba „jargoanelor". Deci două probleme îl preocupă : întăi cere o limbă adevărat românească, nu ca a lui Eliade sau Laurian, al doilea : fondul să fie românesc, să izvorască din credinţele, tradiţiile sufletului românesc. Russo e scriitorul care şi-a dat mai bine samă de aceste lucruri. În *Critica criticii* spune : „De laudă este publicului că au înţăles că, bun, rău, locul său este la piese naţionale ; dă aplausuri nu numai pentru că piesile sînt bune, dar pentru că au înţeles, fără însuşi a-şi da socoteală de ce, că este mai de folos a se giuca pe sţena naţională obiceiurile, năravurile ştiute în limba noastră, decît traduceri de obiceiuri streine de multe ori tălmăcite într-o limbă zisă românească, care n-o înţelege nici publicul, nici actorul, nici tălmaciul, obiceiuri şi năravuri cari n-au nici o asemănare cu a noastre, şi prin urmare nici pot aduce vreun folos scopului unui teatru, adecă îmbunătăţirea năravurilor şi educaţia obştească“ (4). Literatura trebuie să fie deci naţională. În cuvintele citate, Russo spune tot ceea ce se spune şi azi : nimic nou sub soare ! Aceste idei, la ordinea zilei astăzi, vedem că au fost spuse de generaţia de la 1840, şi mai ales de Russo. Iar despre el, Alecsandri, şi cei ce au scris piese naţionale, spune, foarte frumos, că n-au scris pentru fală, ci „ei sînt simpli iubitori de fală românească, socotindu-se ca nişte salahori chemaţi a ridica o zidire... arhitecţii vor veni mai tîrziu, dacă criticii nu-i vor spăriè cumva... silindu-se a da o mică direcţie deşteptării publicului şi acelora care au gînd, talent şi vreme de a scri... Scopul lor este de a introduce pe sţena naţională naţionalitate, dramă şi comedii îmbrăcate în caracterul pămîntului, vorbind cum vorbim cu toţii cînd sîntem între noi, *fieştecare după treapta lui*, iară nu nemţi, franţuji îmbrăcaţi în haine moldoveneşti şi mîrîind o limbă care nu-i nici a lor, nici a noastră.“ (4) Ar fi de ajuns atîta ; dar Russo a mai revenit asupra acestei chestii, şi s-a exprimat foarte bine, mai bine nici nu ne putem exprima astăzi. În *Studie moldovană* (1851) scrie : „poezia adivărată este şi a fost răsuflarea naţiilor, inima popoarălor, fiiştecare naţie are organizaţia sa ; în acè organizaţie întră limbă, haine, tradiţii istorici sau casnice, obiceiurile care dizvoltesc plecările bune sau răle ; în timp ce tăria lor pe un pămînt şi cu înrîuririle sufleteşti şi soţiale să numeşte naţionalitate“ (15). Prin urmare, literatura este expresia unui popor, această idee că în literatură vorbeşte sufletul unui popor e exprimată şi altfel : „Ce este literatura de nu chiar expresia vieţii unei naţii ?“ (*Cugetări*, 39) ; prin urmare, întrebuinţează chiar cuvîntul modern. Sau : „...Cînd se va aşeza sintaxa şi ortografia nu după placul fieştecăruia, dar după duhul istoriei şi a originilor neamului, atunce literatura îşi va lua zborul şi va fi expresia neamului" (91) ; aici e important cuvîntul „expresia neamului". Iar la p. 93 : „...Aiurea ar fi pedanterie să zici că limba, literatura şi poezia sînt trei cuvinte identice a uneia şi singură formulă ... naţionalitatea".

Acum, aceaşi idee dusă mai departe : un popor fără literatură nu îndeplineşte toate condiţiile pentru a se numi un popor ; acest popor nu s-a exprimat, nu s-a definit pe el însuşi. „Naţiile, care au pierdut şirul obiceiurilor părinteşti, sînt naţii fără rădăcină, nestatornice, sau, cum zice vorba cè proastă, nici turc, nici moldovan ; limba lor şi literatura nu au temelie, şi naţionalitatea atunce este numai o închipuire politică." (35) Literatura acestor naţii nu trăieşte, prin urmare, din naţionalitate ; şi un popor în literatura căruia nu vorbeşte sufletul său nu e un popor. Literatura e aşadar întregirea unui popor. „Oamenii serioşi ce privesc literatura ca complementul naţionalităţii sînt datori să se opuie pohoiului de sisteme *cuvîntaşe*... etc." (90) Vedeţi necontenit idei pe care le spunem azi şi toate pe care le spunem noi astăzi. Tot ce se spune astăzi e mai dezvoltat, mai exemplificat, dar nu e mai mult decît ceea ce spune Russo.

La lumina acestor principii el analizează literatura contemporană şi descoperă că e o literatură de imitaţie : „Tălmăciri, imitaţii, cercări, deşi vrednice de laudă, nu alcătuiesc o literatură" (*Critica criticii*, 3), iar în *Cugetări* (cf. şi p. 37) e şi mai clar : „Totimea literaturii samănă o mozaică a căria pietricele, nepotrivite în flori şi mărime, nu sînt unite cu ipsos, toate literaturile cunoscute s-ar putea scula şi zice : «Pagina aceasta-i a mè ; ideea aceasta schimosită şi desfrumuseţită o cunosc ; fraza cutare îi furată din operele lui Lamartine, lui Dumas, lui Hugo, lui Byron, fila atîta, rîndul al 5-le sau al 6-le»" (92). Deci literatura română din timpul lui Russo este — în general — un mozaic de influenţele tuturor literaturilor, influenţă care merge pînă la pastişare, la plagiare. În altă parte (*Poezia poporală*) spune : „Cercetez literatura şi dau de o amestecătură indigestă de limbile neolatine, de o sumă de idei luate fără nici un sistem de la străini, şi prin urmare nu-i găsesc nici un caracter original“ (192). Apoi : „Unde este dar românismul ? Unde să-l caut pentru ca să-mi fac o idee esactă de geniul român ?“ (192)

Prin urmare, Russo, după ce pune teoria că o literatură trebuie să fie națională, cercetează apoi literatura din vremea lui și constată că nu e așa. Dar nu numai fondul, ci și limba acestei literaturi e străină. Ați văzut ce spune de Ardeal, nu are literatură și nu va avea, dacă nu va scăpa de sistemele lingvistice. „Avem convicția dureroasă că Ardealul pe mult timp încă nu este menit a prinde loc în mica literatură românească, de nu va părăsi sistemele cu care o înădușă acum pedantismul latin.“ *(Cugetări,* 63) „Toate școalele noastre trebuie să pornească de la cîntecele ce hulește, ca să ajungă clasici.“ Numai noi vrem să facem pe dos. „Sînt autori care au scris după toate regulele gramaticale și nu sînt clasici ; sînt alții, plini de greșeli antigramaticale, dar sînt clasici. Pentru ce ? ...Cea întîi nevoie a omului este de a înțălege și a fi înțăles. Cît de clasic ar fi un om neînțăles, munca lui e netrebnică, și cunoaștem multe opere de aseminea în biata Românie.“ (83) Se spune apoi făuritorilor de sisteme lingvistice să lase să lucreze scriitorii limba așa cum e ea și „vom ajunge și noi din cînd în cînd a naște cîte un clăsicișor“ (83). Iată și primejdia acestor jargoane pentru literatură. „Am zis că școalele limbistice au cuibul lor în București și în Ardeal. Acele din București, care au luat de organ *Patria,* sînt școale de fantazie, ce umblă după teorii artistice, croind o limbă dramatică, de nu română, pe formele școalei ultraromantice franțeze de la 1830, școală cu părul lung, cu antiteza în cap și în picioare, cu manta pe umăr, cu ghitara aninată de gît și cu spada în mînă, școli de geniu necunoscut în ingrata românie, școli ce nu au nevoie de a ținea sama de istorie și cheamă tradiția o coterie. Adevărat că scrierile ce ies din aceste școli sînt netrebnice pentru mulțime etc.“ (78) Aici vedem că atacă deodată și imitația fondului străin și limba stricată. E interesant de observat un lucru aici : că școala ultraromantică de la 1830 e la București. Așa este : influența franceză a fost mai puternică în Muntenia ; asemenea acolo poezia lirică e mai bogată. Prin aceasta ea e în fruntea românismului (prin știință ; istorie, critică, Moldova e întăi). Această influență a romantismului francez, care a dat atîta putere lirismului muntean, e ridiculizată, în cuvintele citate, de Russo. Până aici ar fi partea critică, atitudinea negativă față de literatura contemporană.

Să vedem acum partea constructivă din activitatea de critic al literaturii a lui Russo: ce e de făcut pentru a se naște și a propăși la noi o adevărată literatură? Se poate clasifica ceea ce spune el în această privință în trei probleme: 1) izvoarele literaturii; 2) factorii literaturii și 3) oarecare sfaturi pentru izvoarele literaturii.

Care trebuie să fie izvoarele unei literaturi adevărat românești? Din cele ce știți despre ideile lui Russo, cred că le ghiciți: poezia populară, cronicile, tradiția, viața specifică românească — care se găsește la țară. Iată ce spune în *Cugetări* (36): „Dacă este ca neamul român să aibă și el o limbă și o literatură, spiritul public va părăsi căile pedanților și se va îndrepta la izvorul adevărat: la tradițiile și obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă și formele și stilul". Mai întâi scriitorul trebuie să se adreseze păturilor sociale neatinse de influențele străine; apoi la tradiții. „...Oamenii serioși, ca să prindă la putere, se întorc și se vor întoarce, ca uriașul din mitologie, la doctrina sănătoasă, adică la *tradiția istorică în picioare, tradiția* care ne-a făcut și ținut români și care tradiție ea numai ne va da putințele de a produce literatură însuflețită și trăitoare și ne va pune pe calea civilizației adivărat națională, de care ne depărtează năluciri." (85) Și, în sfîrșit, și pentru fond și pentru limbă: *poezia populară*. În *Poezia poporală*, după ce vorbește de literatura contemporană, constatînd că e o imitație etc., se întreabă: „Unde este dar românismul?" (192) Vorbește apoi cum a umblat printr-un bîlci, unde găsește țărani, aude cîntece și poezii populare; citează apoi versuri din *Miorița* și altă baladă și încheie astfel: „Iată poezie! Iată adevărata literatură, de care se pot mîndri românii! Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cînticul ei este din rai!" (194) Iar cînd vorbește despre poetul Dăscălescu, spune că e un poet național, pentru că „se tălmăcește cu limba, năravurile și durerile românului" (149); poezia acestuia „e română și nu vrea să fie alta, nici lamartiniană, nici byroniană, nici hugoliană, de aceea este totodată și frumoasă de limbă, limpede de idei și adîncă de gîndire folositoare, precum înțălegem și este de dorit să fie tot ce se scrie și se cugetă la noi." (149) Vedem cît de mult laudă pe acest poet — care nu mai trăiește — cu opera sa numai pentru că e poet național, „poetul răzășilor, «piatra ce nu se duce cu apa»". Russo laudă prin urmare într-o recenzie pe un poet din punctul său de vedere.

E foarte interesant de văzut care sînt, după dînsul, factorii literaturii — ai oricărei literaturi în genere. E interesant acest lucru pentru filosofia sa estetică. Aici vom vedea că are cîteva idei de ale lui Taine, care încă nu scrisese nimic pe vremea aceea* : vorbește Russo despre influența împrejurărilor asupra operei de artă. Aceste idei circulau pe atunci în Europa ; Taine numai le-a dat o formulă științifică. Ideea cum că omul mare e produsul vremii sale e mai veche decît Taine ; și Russo care învățase în Elveția, unde a făcut cunoștință cu ideile asupra limbii, a cunoscut și ideile filosofice. Iată ce spune el în *Cugetări* (39) : „Înrîurirea literaturilor, ca să fie dreaptă și legiuită, trebuie să iasă din gradul civilizației, din aplecarea națională, din înrîurirea stărei morale, soțiale și politice ; toate aceste elemente trebuie să se înșire delaolaltă". Ce înseamnă aceste cuvinte ? Gradul civilizației e ceea ce Taine numește momentul ; aplicarea națională e psihologia națională, rasa, starea morală, socială și politică a ceea ce se numește mediu. Literatura este prin urmare condiționată de împrejurările dintr-o societate : de despotism ori monarhie, moralitate ori imoralitate, bogăție ori sărăcie etc. Apoi : un popor de rasă latină va produce altă literatură decît un popor german. În fine, un popor mai civilizat alte opere literare va da la iveală decît altul mai puțin civilizat. Iată aici niște idei, poate cele mai rare ce s-au spus pe acea vreme. A spus multe lucruri Russo care ne minunează ; aici găsim unele din acelea care trebuie să ne mire și să ne facă să-l admirăm.

Am scos din *Cugetări* aproape tot ce caracterizează pe Russo. Alecsandri, vorbind despre el**, spune că Russo era un scriitor nu pentru formă, ci numai pentru idei ;

---

* Prima carte a lui Taine e teza sa de doctorat *Essai sur les fables de La Fontaine* (1853).

** Vasile Alecsandri, *Alecu Russo*, în *Albina Pindului*, an. I, nr. 2, din 1 iulie 1868, p. 34—38.

n-are dreptate însă, pentru că Russo, în limba franceză, limba în care scria el, are o formă foarte frumoasă: care sînt acum factorii literaturii româneşti? Vor fi mediul societăţii contemporane, rasa — românismul şi momentul. Cu alte cuvinte, literatura română va fi rezultatul spiritului românesc, a aplecării civilizaţiei şi a mediului înconjurător, plus talentul specific al scriitorilor, care se subînţelege. În adevăr. În Alecsandri, de exemplu, găsim mai întâi psihologia lui, apoi spiritul naţional, românesc. Alecsandri se cunoaşte din opera lui că e român, apoi influenţa timpului: liberalism, satirizare a străinismului etc.

Şi pentru ca să scape literatura românească de fizionomia străină, ce o avea atunci, pentru a o naţionaliza, scriitorii trebuie să se adreseze izvoarelor de mai sus. Russo insistă mai mult asupra unui izvor: literatura populară: „Fraţii ardeleni se fălesc că au fost deşteptătorii României şi restauratorii limbii; adevărat este că sistemele limbistice s-au născut în şcoalele latine din Ardeal; de acolo, peste munţi, ca un pohoi, s-au revărsat în şesurile noastre şi au dat mîna cu pedantismul moldo-român. Pedantismul moldo-român, mult mai superfiţial, au produs o literatură fără viaţă, expusă criticei şi care niciodată nu va cîştiga dreptul de împămîntenire în sînul unui neam ce a improvizat minunatele balade (cîntice bătrîneşti), culese şi scoase la lumină de V. Alecsandri.“ (43) Această literatură „fără viaţă“ va dispărea în faţa adevăratei literaturi, care se va inspira din literatura populară; dar deocamdată ea va dispărea chiar în faţa literaturii populare, care, scoasă la iveală de Alecsandri, s-a încetăţenit deja în clasele culte. Iar scriitorii, care se vor inspira din ea, numai aceştia vor trăi. Şi aşa se va începe mersul spre clasicism: „...toate şcoalele noastre trebuie să urmeze tocma din contra... să pornească de la cînticile ce le huleşti, ca să ajungă la clasici...“ (83). Ceea ce s-a şi întîmplat: Alecsandri a cules poezii populare; în poeziile-i proprii, *Doine*, *Lăcrimioare* etc., s-a inspirat — e vădit — din literatura populară.

Cu vremea, elementele populare nu se mai cunosc în Alecsandri. Iar la Eminescu, Vlahuţă, de la început chiar ele nu se cunosc: ele s-au asimilat cu desăvîrşire. Şi acesta a fost progresul literaturii româneşti!

Cam aceasta este atitudinea lui Russo față de problemele literare din vremea sa. Încă o dată, toate aceste idei ale lui Russo trebuiesc scoase din opera lui, de ici, de colo ; acesta e defectul, dar și calitatea, dacă vroiți, a lui Russo. N-a fost sistematic, a spus lucrurile acestea făcînd polemică, ceea ce e plăcut la cetire, dar, cînd e vorba de sistematizat, e greoi. Desigur că eu n-am adunat totul, dar nici nu era nevoie. Ceea ce noi am arătat în cîteva cuvinte, Russo spune în multe locuri din *Cugetări :* naționalitatea în artă, aceasta e ideea care l-a muncit mult, ideea centrală din *Cugetări.*

Prelegerea XXI

[f. d.]

Opera beletristică a lui Alex. Russo se compune din următoarele bucăți : 1) *Holera*, din care am citat pentru a dovedi că Russo a fost critic literar, are două părți : I-a analizează o baladă populară, pentru a arăta sufletul românului în fața primejdiilor, a II-a cuprinde o povestire a unui ofițer. 2) *Amintiri* : chiar titlul ne arată că e o bucată literară ; numai începutul lor însă e o bucată literară, restul cuprinzînd știri privitoare la evenimentele de prin prima jumătate a secolului XIX-lea din Moldova : samănă cu *Scrisorile* lui Ion Ghica. 3) *Cîntarea României*, despre care s-a discutat foarte mult, mai întăi asupra autorului ei. Această bucată a fost tipărită întăia oară în *România viitoare* (Paris, 1850) de către Bălcescu, care scrie și o introducere unde spune că a găsit-o cu cinci ani înainte (la 1845 deci) în biblioteca unei mînăstiri și că e o poemă care, după conținut, pare a fi scrisă pe la 1830 — vremea revoluțiilor din Europa. Nimeni, bineînțeles, n-a luat în serios aceste afirmații ale lui Bălcescu ; dar toată lumea a înțeles că acesta e autorul poemei. Am văzut cum era obiceiul cînd se publicau opere de conținut patriotic : totdeauna ele erau puse pe socoteala unor oameni mai vechi, călugări etc. Aici s-a crezut multă vreme că Bălcescu, pe lîngă *Istoria românilor subt Mihai voievod Viteazul*, *Puterea armată la români*, a scris și *Cîntarea României*, iar Odobescu, la 1877, cînd publică operele lui Bălcescu, pune și pe aceasta printre ele. Totuși, la 1855 *Cîntarea României* apare în *România literară* iscălită A. R., iar la sumarul acestei reviste, sub numele A. Russo, e pusă și ea, pe lîngă *Cugetări*. Acest lucru numai cred că ar fi de ajuns pentru a se vedea că A. Russo e autorul acestei poeme. Apoi Bălcescu însuși nu spune că e a sa. Apoi ar fi imposibil de crezut că Russo și-ar fi însuşit o operă care nu era a lui. Pe urmă, Alecsandri, în repetite rînduri, începînd de la 1863, cînd trimetea manuscripte lui Odobescu, spune că *Cîntarea României* e a lui Russo. Alecsandri fusese prietenul acestuia de la 1840 până la moartea lui; lucrase împreună cu el, în ceea ce priveşte poezia populară; *România literară*, unde s-a tipărit *Cîntarea României*, era redactată de Alecsandri: cuvîntul acestuia trebuie crezut, căci ce rost ar fi avut el să repete un neadevăr de atîtea ori.

Totuşi s-au făcut două tabere: una pentru Al. Russo ca autor al acestei poeme, alţii pentru Bălcescu. Pentru cel dintăi a fost Alecsandri; era şi Sion, care cînd în 1856 apar poeziile lui Bolintineanu, unde erau versificate cîteva pasagii din *Cîntarea României*, spune că Russo e autorul. Ion Ghica, prietenul lui Alecsandri, nu se pronunţă: îi e indiferent cine e autorul. D-l Xenopol, recenzînd o lucrare a lui Tocilescu, se declară tot pentru Russo. D-l Iorga, acum vreo zece ani, susţinea pe Bălcescu, comparînd şi *Cîntarea României* cu scrierile lui Bălcescu şi găsind mari asămănări în fond şi în limbă. Comparări de acest fel fac şi partizanii lui Russo, găsind şi ei asămănări: lucru care se întîmplă totdeauna în acest fel de ocazii, fiecare fiind prevenit pentru o anumită idee.

Chestia e prin urmare nehotărîtă, deşi nu e nici un motiv pentru aceasta: Odată ce A. Russo iscăleşte, ca pe a sa, *Cîntarea României*, ce rost mai are această discuţie? D-l Haneş dovedeşte şi el că *Cîntarea României* e a lui Russo; dovezile constau tot în comparaţii: stilul acestei poeme e poetic, ca la Russo, inspirat din cronicari, apoi găsim sentimentul naturii întocmai ca la Russo, ceea ce la Bălcescu nu se află; ba găseşte d-sa şi cîteva expresii, care se află şi în alte opere de a lui Alexandru Russo.

Am schiţat această discuţie numai pentru a se şti că *Cîntarea României* a fost pusă la îndoială cu privire la autorul ei. Astăzi însă e lucru sigur că acest autor e Russo. Cînd a fost scrisă? A fost scrisă sub influenţa ilor revoluţionare de la 1848. Şi fiindcă a fost scrisă Russo în înţelegere cu Alecsandri şi Bălcescu — e sigur aceasta —, *Cîntarea României* a fost deci manifest de redeşteptare a unei generaţii comune. —, să fie scrisă după 1846, căci la această dată se întîlnesc pentru întăia oară cei trei bărbați (la Mînjina, jud. Covurlui, la moșia lui C. Negri). Și apoi, pentru că Ion Ghica știe de ea în 1847, urmează că *Cîntarea României* a fost scrisă între 1846 și 1847.

Această poemă se compune din 65 versete, adică mici paragrafe. E scrisă sub influența scrierilor lui Lamennais, abatele socialist creștin, un eretic al bisericii romane, autorul operei *Paroles d'un croyant**. Acest om a avut mare influență în vremea sa, mai ales asupra înaintaților; a fost tradus și la noi, înainte de 1850. Nu numai acest fel de compoziție — versete — se datorește lui Lamennais, ci și tonul operei: un ton religios, care samănă cu acel al psalmilor, ton pe care îl au operele de propagandă ale lui Lamennais. Dar *Cîntarea României* are și tonul popular, care e un argument în favoarea lui Russo, care necontenit studia literatura populară și o admira foarte mult: această poemă împrumută adesea tonul doinei. De aceea ea, care ar trebui, după conținut, să fie (mai mult) o bucată epică, e mai mult lirică: n-are acțiune deloc, ci numai efuziuni sentimentale poetice. Până la versetul 13 sînt diferite invocații; de la 13 până la sfîrșit e istoria pe scurt a poporului român: colonizarea, înființarea principatelor, vremile glorioase, robia, fanarioții, redeșteptarea. Acțiune nu este, ci mai ales tablouri mici, în care autorul își arată sentimentele sale de desperare, de admirație ori de nădejde, după împrejurări. E o bucată lirică chiar; e foarte frumoasă, și poate e unică în literatura noastră. Și Alecsandri a vorbit despre năvălirea barbarilor, în *Sentinela română;* nu vedem însă seriozitatea de sentiment din *Cîntarea României*, seriozitate care nu se găsește întotdeauna în literatura românească. Cu toate că această poemă e retorică — ceea ce era fatal pentru o astfel de operă —, simțim marea sinceritate a autorului. Sentimentul dominant e acel național, apoi revoluționar, căci e în preajma lui 1848. Într-un verset se spune: „duhul domnului trece pe pămînt" (spiritul revoluției de la 1848). Despre acest spirit vom vedea aluzii la toți scriitorii români.

A patra bucată literară a lui Russo e *Decebal și Ștefan cel Mare*. Ar fi și istorică această mică bucată, căci e o considerație istorică, însă e tot literară. Cuprinde portretele celor doi eroi și apoi o paralelă între ei. Nu spune mare lucru, dar bucata asta e interesantă din alt punct de vedere : sentimentul lui Russo pentru daci, asupra căruia vom reveni. 5) *Piatra Teiului*, datată 1839 și admisă ca scrisă la această dată. E importantă această bucată pentru vechimea ei mai întăi : la 1839 nu începuseră a scrie scriitori noi. Dacă am ceti mai mult din ea, am vedea că are un conținut foarte modern, mai nou decît al scriitorilor de după 1840. E descrierea unei călătorii : zugrăvirea munților Moldovei și a văii Bistriței ; descripția ajunge chiar până la lirism ; zugrăvește puțin și țăranul român și în sfîrșit cuprinde și două legende, relative la Piatra Teiului. Deci descrieri de natură, de oameni și povestiri de legende. 6) *Iași și locuitorii lui în 1840* : descrierea orașului și poziției sale, zugrăvirea diferitelor rase din acest oraș, mai cosmopolit atunci decît chiar azi (căci erau atunci și francezi, germani, elvețieni), zugrăvirea societății înalte, a tinerimei bonjuriste, a generației bătrîne : o operă deci mai variată, cu conținut mai complex, și una din scrierile cele mai frumoase și mai serioase ale lui Russo. 7) *Soveja :* după reprezentarea piesei sale *Provincialul la teatrul național sau Jicniţerul Vadră*, Russo e surghiunit la M-rea Soveja (din jud. Putna). Această bucată e foarte interesantă din punct de vedere al psihologiei autorului. A. Russo povestește cum a fost chemat la agie (poliție), admonestat pentru ideile din piesă, cum a fost pus într-o diligență ; descrie apoi drumul prin Vaslui, Bîrlad, Tecuci și Focșani, apoi Soveja, eliberarea lui etc. Dar vedem în această bucată și Iașul, cu administrația lui, cum erau tratați oamenii înaintați, cum erau drumurile, viața de mînăstire, credința poporului : și sînt aici și cîteva legende, ce află autorul de la Soveja. Tot aici culege el și *Miorița* și desigur alte balade. La începutul bucății găsim mult spirit ; ca totdeauna Russo rîde de adversități (ca și cînd era închis în Ungaria), spunînd că niciodată n-a fost mai mare înțelegere între actori și autori ca acuma (căci și actorii au fost surghiuniți). 8) *Stînca Corbului* (o stîncă de la Bicaz), povestirea legendei acestei stînci, cu care ocazie descrie și călătoria până la ea, natura cea sălbatică etc.

---

* Paris, 1843. Tradusă în românește în 1843 și 1848.

Acestea îs operele propriu-zis literare ale lui Russo; bineînțeles și în celelalte opere ale sale găsim calități beletristice. Al. Russo a fost și teoretician și poet, a fost deopotrivă: cît una, cît cealaltă. Dar în operele înșirate mai sus el e numai poet, literat. Cele mai frumoase îs *Soveja, Piatra Teiului, Iașii și locuitorii lui în 1840* și *Stînca Corbului* și îs toate în franțuzește scrise. Tot în franțuzește au fost scrise și celelalte opere ale lui Russo, dar au fost traduse de el și corijate, foarte probabil, de Alecsandri, desigur cu voia lui Russo. Limba originară a operelor lui Russo e limba franceză. Unele din ele n-au fost traduse de Russo; *Soveja* a fost tradusă de Al. Odobescu (în *Revista română)*, după moartea lui Russo; *Piatra Teiului* n-a fost deloc tradusă până acuma*.

Aceste opere ale lui Russo, prin urmare, nu fac parte din literatura românească. Căci o operă e considerată după limba ei, nu după naționalitatea autorului. Dacă le analizăm aici și vorbim de ele este pentru a caracteriza epoca lui Russo și psihologia lui: căci, în orice limbă ar scrie un autor, opera sa îl caracterizează pe el, pentru că ea este a lui. Cînd îs traduse, e ca și cum ai traduce o operă franceză, din literatura franceză. Aceste opere ale lui Russo îs românești într-atît cît e românesc și *Lascăr Viorescu* al lui Kotzebue**, deci care are numai subiect românesc. Alte opere, ca *Decebal și Ștefan cel Mare,* care au fost traduse de Alecsandri, dar manuscrisul francez — original — nu se mai găsește; deci nici pe acestea nu le cunoaștem precis: putem spune că cunoaștem traducerea după o operă franceză a unui oarecare Alexandru Russo.

Din alt punct de vedere: ce valoare au aceste opere în istoria literaturii române? Orice operă poate avea două valori: o valoare prin sine, prin talentul cu care e scrisă, și o altă valoare: din punct de vedere al istoriei literaturii. Sînt opere foarte însemnate care însă n-au produs nici o mișcare după ele, n-au făcut să se nască imitatori, un curent. Altele, din contra, mai slabe, dar au o mare însemnătate în evoluția unui gen, a unei literaturi. În studiul lui Brunetière asupra romanului lui Balzac sînt citate multe opere necunoscute, dar care au avut o mare contribuţie la evoluţia romanului francez. Din acest punct de vedere, opera lui Al. Russo n-are însemnătate. Cele mai multe din operele sale n-au fost cunoscute, chiar, unele, până acum doi ani în urmă. Ce influenţă au putut avea ele asupra literaturii noastre ? Dar chiar operele publicate în *România literară* n-au avut mare efect. Am spus că Russo a fost un scriitor necunoscut şi nerecunoscut. Nici *Cîntarea României* n-a inspirat pe nimeni. Aşadar, din acest punct de vedere, Russo e un scriitor neînsemnat.

---

* A tradus-o M. Sadoveanu în 1915.

** Roman din viața moldovenească de la 1851. Căsătorit cu o Cantacuzină, Wilhelm de Kotzebue, al cincilea fiu al dramaturgului August von Kotzebue, a trăit pînă în 1857 în Moldova.

Dealtmintrelea, se vede bine că n-a avut influenţă pentru că aproape toate genurile în care a scris n-au fost imitate, *Amintiri* n-a mai scris nimeni, ceea ce e o lipsă însemnată pentru cunoaşterea vremii de pe atunci. Nici descrierea din *Iaşii în 1840*, nici *Cîntarea României*, nici *Piatra Teiului* (adică colecţie de legende şi redarea lor sub o formă literară) n-au influenţat pe cineva.*

Să vedem acum care sînt sentimentele originale ale lui Russo, care nu se mai întîlnesc la alţi scriitori. Mai întăi, e sentimentul naturii. Am spus altădată că acest sentiment se deosebeşte la Russo de ceilalţi ; Alecsandri, de exemplu, nu prea simte puternic natura ; la el natura e un cadru frumos şi plăcut, şi atîta, lucru ce se vede mai ales în *Pasteluri*, unde el e un clasic : natura — cadru frumos. La Russo nu e aşa : Russo are sentimentul sublimului pentru natură, acesta e un sentiment nou. Cesar se plictisea cînd trecea Alpii : scria o gramatică ! ; şi nicăieri sentimentul sublimului pentru natură nu se găseşte în poezia antică. Se zice că acest sentiment începe cu J.-J. Rousseau : nu putem spune că el l-a inventat. E un sentiment nou, datorit la diferite împrejurări, care nu se pot uşor stabili : poate lărgirea simpatiei oamenilor, personalizarea naturei, a animalelor : acesta e caracterul nou al sentimentului modern al naturii, sau poate, după alţii, acumularea civilizaţiei obosind pe om, viaţa modernă cu oraşele nouă formînd un mediu obositor pentru om, acesta caută în natură un refugiu, în mediul său natural. Oricare ar fi explicaţia acestui sentiment, el e modern :

---

* În *Iassy et ses habitants en 1840* A. Russo reproduce pasaje cu descrierea Iaşului din *Au mai păţit-o şi alţii* (1839) de C. Negruzzi.

sentimentul grandoarei, al sublimului naturii. Evident că și înainte de Russo există acest sentiment, așa de puternic exprimat de el în *Piatra Teiului*, dar nu-l găsim în literatură. În Conachi natura e a unui clasic: gingașă, calmă, dulce, frumoasă; nici Alecsandri, nici Bolintineanu n-au sentimentul sublimului naturii. Poate ceva din el găsim la Grigore Alexandrescu.

Din bucata cetită, în parte, la seminar, s-a văzut că pentru Russo natura e mare, grandioasă, tristă: melancolia, sentimentul ce i-l produce natura, era sentiment „lamartinian“ — nu vreau să spun că Russo a plagiat pe Lamartine, căci sentimentele nu se imită. Prin acest sentiment Russo e romantic prin excelență, căci unul din factorii romantismului e și sentimentul pentru natură (pe lîngă cel pentru trecut, și pe lîngă subiectivism: cîntarea sentimentelor proprii, mai ales a celor triste). Russo avea prin urmare romantismul naturei.

Alt sentiment, tot romantic, și o altă caracteristică a lui Russo este iubirea pentru trecut, nostalgia pentru trecut. Acest sentiment l-am găsit și la alți scriitori și am spus că e o caracteristică pentru scriitorii de la 1840: sentimentul pentru trecutul glorios. Mureșanu, Alexandrescu cîntă trecutul pentru că e glorios, pentru a îmbărbăta pe contemporani. Această tendință se găsește exprimată și în prefața *Istoriei pentru începutul românilor în Dachia* a lui Petru Maior (1812). Acest sentiment pentru trecut e prin urmare utilitar, pus în slujba unor tendințe politice; așa îl găsim în *Cîntarea României*. Dar la Russo găsim și alt sentiment al trecutului, cel adevărat, care caracterizează pe romantici: trecutul pentru trecut, care e frumos numai pentru că e trecut. Și acest sentiment se găsește în *Piatra Teiului*, *Decebal și Ștefan cel Mare*, *Iașii în 1840*, în dragostea lui pentru balada populară etc. Oriunde e poezie în opera lui Russo, găsim acest sentiment. Acest lucru se datorește dacismului său. Iubirea pentru daci e sentiment nou, ba chiar rar: până la el nu-l mai vedem la nimeni, iar după dînsul numai la Eminescu. Și ar trebui să fie acest sentiment în literatura română: dacii au luat parte la formarea poporului român, au fost viteji, au locuit prin țările noastre etc.: în sfîrșit, au toate elementele pentru a fi un popor poetic. Acest sentiment n-a fost în literatura noastră pe acea vreme pentru că latinismul era foarte puternic, dacii erau antipatici, pentru că împiedicau latinitatea noastră, curată, așa cum o vroiau latiniștii. Dar la oameni ca Russo și Eminescu a învins adevărul: căci amintirea dacilor nu poate să nu fie poetică (celții, de exemplu, în literatura engleză, îs foarte poetici: așa de poetici, încît niște poezii au fost publicate sub numele lui Ossian, deși nu acesta era autorul lor*). La noi am văzut că s-au falșificat — din aceleași cauze — multe lucruri, numai domeniul cu dacii n-a fost atins; s-au inventat multe despre Traian, Aurelian etc., dar despre Decebal nimic. Prin urmare, sentimentului dezinteresat al lui Russo pentru trecut datorim noi dacismul său; acest dacism merge până acolo, încît lui Russo îi place să vadă în țărani mai mult daci decît romani, numindu-i daco-romani, sau numai daci (compară *Rugăciunea unui dac* a lui Eminescu și un vers din o altă poezie, în care e vorba de cîntarea în graiul tracoromanic**).

Ceea ce caracterizează opera lui Russo și o deosebește de a tuturor contemporanilor săi e lipsa de exagerare, sinceritatea ei. Toți scriitorii au exagerat; de pildă, au exagerat sentimentul național, ceea ce e natural, au exagerat dragostea, tocmai pentru că n-o aveau în deajuns. Poezia română până la Eminescu n-a fost sinceră; de multe ori a fost compoziție, din multele versuri ale lui Alecsandri și Bolintineanu puține se datoresc unei stări sufletești, care s-ar putea descrie ca un pahar care s-a umplut peste măsură. Bolintineanu compune, exagerează așa de mult, încît sînt mulți care-l condamnă cu totul, ceea ce nu este drept; apoi și Alecsandri „compune". Russo nu exagerează, nu „compune" niciodată. Mai întîi el n-a fost scriitor, nici n-a avut ambiția să fie, n-a publicat: a scris prin urmare numai cînd a simțit. Pe lîngă asta, cînd îl cetim, îi simțim sinceritatea: nimic nu se simte mai ușor — dar nimic nu e mai greu de dovedit — decît sinceritatea unei poezii. La această sinceritate a contribuit și faptul că Russo n-a vroit să fie scriitor, că a simțit, și mai ales probitatea intelectuală, echilibrul său sufletesc. Acest echilibru, care l-a făcut cumpănit în teoriile sale, tot cumpănit îl face să fie și în opera sa literară.

---

* *The Poems of Ossian, the son of Fingal* (1760) de James Macpherson.

** Strofa postumă de glorificare a lui Horațiu: „Cum pe dulcea-i liră Horaț cîntat-au/Astfel eu cercai să te cînt pe tine,/ Încordînd un vers tînguics în graiul/Traco-romanic".

Dacă am vrea să rezumăm spiritul lui Russo, am spune : a fost o combinație în sufletul său între un adevărat spirit de observație — poate că chiar nici Kogălniceanu n-a fost observator ca Russo, iar Alecsandri numai pentru comic era observator, deci un psiholog și unit cu idei generale : o combinație mai fericită decît aceasta nu se poate. Un om care observă foarte bine lucrurile de pe lume are nevoie de idei generale pentru a putea interpreta, explica și lega observațiile sale. În *Iașii și locuitorii lui în 1840* aceste două însușiri predomină. Pe vremea aceea, idei generale nu prea existau ; Kogălniceanu numai le avea : Alecsandri, Bolintineanu nu, pentru că n-aveau cultură ; căci ideile generale se nasc prin cultură, nu îs înnăscute ca spiritul de observație. Altă calitate a lui Russo e sensibilitatea sa fină : din puținul ce am cetit, am observat aceasta ; sensibilitatea lui nu poate ceda în fața nici unui poet. În fine, el avea umor, nu războinic și indiscret, ca al lui Alecsandri, ci fin, delicat, așa că abia se percepe ; cetitorul mai neatent ori mai insensibil nu-l pricepe. Apoi umorul lui Russo e ușor, nu mușcător : ni se pare că Russo nu putea jigni pe nimeni.

Ar fi încă ceva de vorbit de rolul lui Russo ca om de idei. El a scris puțin și puțină vreme. D-l Bogdan-Duică, în prefața ediției scrierilor — necomplectă —, a lui Russo (ed. Minerva*) spune, adresîndu-se celor ce dau mare importanță lui Russo, că nu trebuie exagerat rolul acestuia în ceea ce privește sistemele lingvistice, pentru că a scris puțin ca cantitate și ca timp. Pentru d. Duică e curioasă această afirmare ; aici d-sa mai mult polemizează decît discută, pentru că față de acei care pun pe Russo ca inițiator al curentului poporan, d-sa opune pe Asachi, care cu 12 ani înainte avusese ... în saltar niște poezii populare, care apoi ard fără a fi fost publicate. Dacă pui înainte aici cele cîteva poezii ale lui Asachi, nepublicate, pentru ce să negi rolul lui Russo, care a scris și publicat măcar 100 de pagini în timp de cîțiva ani — numai pe motivul că a scris puțin ?

---

* București, 1910, și recenzia citată a lui G. Ibrăileanu.

Dacă luăm chestia influenței lui Russo prin paginile scrise și asupra unui tip anumit, atunci trebuie să spunem că influența aceasta a fost neînsemnată. Dar încă tot nu e așa: la noi influențele s-au exercitat mai ales personal. Chiar influența d-lui Maiorescu, care a scris multă vreme, a fost mai ales personală, exercitată asupra membrilor „Junimei"; influența d-sale nu s-a datorit atîta celor cîteva articole scrise în chestia limbii literare, ci mai mult influenței ce exercita personal asupra scriitorilor din Iași, care reprezenta Moldova toată. Tot așa și cu școala de la 1840. Russo a trăit 20 ani în Iași cu Alecsandri, Kogălniceanu; și în acea vreme cînd în Iași erau toți scriitorii și toți oamenii de cultură, cînd Iașii erau centrul culturii, Russo, pe care l-am văzut așa de entuziasmat de poezia populară și obsedat de sistemele lingvistice, n-a putut să nu aibă o importanță însemnată pentru vremea lui. Aici, în Iași, unde a trăit el, erau oameni care puteau fi influențați de idei etc., deci oameni de cultură. Atunci vedem că nu mai trebuie judecată influența ce a putut-o avea Russo după paginile scrise de el, ci din alt punct de vedere. Kogălniceanu scrie și mai puțin decît Russo. Acești oameni pregătesc timp de 20 de ani o atmosferă culturală, favorabilă „Junimei"; care n-ar fi fost posibilă în alt loc decît în Iași, după cum nici școala de la 1840 n-ar fi putut să se nască în Iași dacă n-ar fi fost tradiția culturală a Moldovei. Foarte repede s-a înființat „Junimea" cu 60—70 membri. Și aici, în Iași, s-a format o societate contra sistemelor lingvistice, contra pedantismului, pentru că aici au fost Russo, Kogălniceanu, Alecsandri.

Să vedem, în fine, cum am caracteriza activitatea lui Russo: Russo este mai cu samă reprezentantul curentului poporan și celui istoric, care ambele la un loc alcătuiesc curentul național. Curentul poporan e dezgroparea literaturii populare, cel istoric e dezgroparea cronicarilor, familiarizarea cu limba lor și întrebuințarea lor ca subiect. Alții, ca d. Maiorescu, au luptat pentru bunul-gust, pentru frumosul în literatură, mai puțin pentru curentul național; Russo, din contra.

Sfîrșim cu Alexandru Russo. Trebuie să recunoaștem că el a fost spiritul cel mai distins, mai larg, mai comprehensiv de pe la jumătatea secolului al XIX-lea.

Kogălniceanu a fost desigur un spirit mai înalt, mai mare, a fost un geniu, Alecsandri iarăşi l-a întrecut în ceea ce priveşte cantitatea celor scrise. Dar vedem că Russo a fost un spirit înalt, căci a avut sentimentele cele mai înalte faţă de oameni şi natură, şi a fost un spirit mare, căci a înţeles că starea socială trebuie schimbată, iar obiceiurile, tradiţia şi limba, nu : deci a fost un spirit chibzuit. Pe cînd uniia vroiau să se introducă totul din nou, iar alţii nimic, Russo a înţeles ce trebuie introdus şi ce nu. Acesta e Alexandru Russo.

Toate citaţiile făcute în studiul despre Russo îs luate din *Scrieri* de Al. Russo, publicate de Academie, sub îngrijirea d-lui P. V. Haneş ; Bucureşti, 1908.

Prelegerea XXII

Mihail Kogălniceanu

[f. d.]

Până acum cîtva timp, Kogălniceanu era cunoscut numai ca om politic, şi aceasta din cauză că în a doua perioadă a vieţii sale — care e foarte lungă — el a fost numai om politic, foarte mare om politic, cel mai mare om de stat al României, care a umplut vreo 40 ani viaţa românească cu personalitatea lui : astfel că până acum vreo 10 ani el nu era studiat deloc ca scriitor, nu avea nici un loc consacrat în istoria literaturii. De vreo 10 ani însă, de cînd a început a se studia mai bine şi mai serios istoria literaturii contemporane, de cînd s-a descoperit şi Russo, de atunci Kogălniceanu intră şi el în istoria literaturii. Bineînţeles nici azi nu e studiat bine ; dar e şi greu, pentru că operele sale nu sînt editate : trebuiesc căutate prin reviste, jurnale, călendare etc. De curînd a început a se publica în biblioteci populare opere de ale lui, cele mai multe numai în fragmente. Kogălniceanu a fost, prin urmare, pe lîngă om politic, şi un scriitor. La asta ne putem aştepta mai dinainte. El a trăit în vremea spiritelor universale. Pe la 1840 era aşa de multe de făcut în ţările noastre, încît toţi oamenii culţi şi patrioţi îmbrăţişau mai multe domenii din viaţa publică. Totuşi Kogălniceanu care a fost un mare om politic, n-a scris mult ; el e mai mult un îndrumător decît scriitor. Specialitatea sa literară e mai mult istoria, care însă n-ar umplea un volum mare ; importanţa lui mai mare este că a publicat cronicile vechi şi documente. De aceea Kogălniceanu ocupă un loc însemnat mai degrabă în istoria culturei româneşti, decît în aceea a literaturei. Dealtfel, chiar şi contemporanii lui n-au fost numai oameni de literatură, ci şi de cultură ; de aceea mulţi istorici literari fac mai multă istorie a culturei. Astfel cînd se vorbeşte de înfiinţarea şcolilor pe la începutul secolului al

XIX-lea, de Petrache Poenaru*, de traducători, cărţi didactice, se face istoria culturei. Noi n-am făcut istoria culturei, ci mai mult aceea a literaturei. Este drept că cultura are mare influenţă asupra literaturei, o condiţionează; dar aceeaşi influenţă o are şi mediul social, politic: şi atunci, dacă vorbim de şcoli, cărţi didactice, de ce n-am vorbi şi despre istoria politică a fiecărei epoci? Un om însă ca Kogălniceanu, care a fost şi scriitor, care a scris şi frumos, deci intră în literatură, şi care a fost şi aşa de însemnat, trebuie să fie studiat aici. Viaţa lui Kogălniceanu — a trăit foarte mult — se împarte în două perioade chiar din punct de vedere al activităţii sale. Mai întăi ar fi de la 1837 — cînd începe să scrie —, sau mai bine 1840, pentru că el e un scriitor al generaţiei de la 1840, şi acum începe activitatea şi a lui Russo, Alecsandri — şi până la 1855; aceasta ar forma activitatea literară a lui Kogălniceanu, iar de la 1855 la 1891, cînd moare, e a doua perioadă: activitatea lui politică. Am văzut la Alecsandri că şi la el se poate face o împărţire analoagă; de la 1840 la 1859, o perioadă de activitate politică, cînd în poezia sa vorbesc mult interesele sociale şi naţionale, şi cînd e şi perioada romantică a lui Alecsandri, şi a doua, de la 1859 la 1890, cînd el devine clasic şi se retrage din viaţa publică. La Kogălniceanu vedem că e invers: de la 1840 la 1855 are activitate literară, dar şi politică destulă, chiar mai multă poate decît Alecsandri, şi deci, ca şi acesta, e un scriitor influenţat de ideile, tendinţele şi aspiraţiile politice; iar de la 1855 părăseşte cu desăvîrşire literatura. Datele puse aici trebuiesc luate numai ca nişte jaloane: nu însamnă că Kogălniceanu a fost până la 1855 numai literat şi de aici încolo numai om politic. E drept că până la 1855 el nu scoate jurnale politice, nu ţine nici discursuri, nu ia parte activă la întîmplările de la 1848, dar scrie manifestul partidului naţional în 1848, al generaţiei acestei mişcări.

Să vedem puţin viaţa sa. O putem cunoaşte din discursul** ţinut în ziua de 1 aprilie 1891 (două luni înainte de moarte). Vorbind de faptele istorice la care a asistat ori a luat parte, Kogălniceanu începe prin a-şi face biografia ; de aceea acest discurs e publicat cu titlul de *Autobiografie* (în „Bibl. pentru toţi“, nr. 394) şi vorbeşte de naşterea sa, de studiile făcute în ţară şi în străinătate etc. Aceste date trebuiesc complectate cu nişte *Scrisori*, adresate de el din străinătate familiei sale —, scrisori ce se găsesc la Biblioteca Academiei şi din care au fost publicate unele în *Convorbiri literare**. Kogălniceanu s-a născut la 1817 (6 septembrie) ; în discursul pomenit protestează contra celor ce au pus data naşterii sale la 1806, zicînd că ar avea astfel 85... toamne ; alţii o puneau la 1813. Data de 1817 o cunoaşte el după o însemnare a tatălui său. Părinţii săi se trăgeau dintr-o familie de boieri mici, dar veche. D-l Xenopol, în o broşură asupra lui Mihail Kogălniceanu — discurs de recepţie la Academie (1895) —, găseşte un Vasile Kogălniceanu la 1563, un altul, tot Vasile, la 1735, care a avut doi fii : unul Enache, cronicarul**, un al doilea, Constantin : acesta a avut pe Ioan, acesta pe Ilie, care e tatăl lui Mihail Kogălniceanu. Biografii acestuia mai găsesc că Constantin Kogălniceanu, care era strîngător de dări, era un om foarte energic şi foarte inteligent — calităţi pe care le are Mihail, ceea ce însă nu e mare lucru. Aceşti Kogălniceni, spune Mihail, erau răzăşi. D-l Xenopol spune că familia lor, originară din Basarabia — de pe lîngă rîul Cogîlnic — e de neam tătărăsc, ca şi Cehan, Aslan. După mamă : mama lui Kogălniceanu era din familia Stavilla, tot din Basarabia, şi era, după spusele lui Kogălniceanu însuşi, de origine genoveză. D-l Iorga, în *Istoria literaturii româneşti*, spune că era de neam grec. În adevăr, pe la 1890 multe familii de origine grecească erau date ca genoveze, pentru că pe atunci lumea avea oroare de greci şi alte naţiuni străine. Deci după d. Xenopol, Kogălniceanu ar fi tătar după tată, şi după d. Iorga, grec din partea mamei. Sigur că el avea sentimente naţionale, astfel că originea lui, la urma urmei, e indiferentă. Vedem şi aici un fapt foarte curios : mai toţi scriitorii din secolul al XIX-lea, mai cu samă acei din prima jumătate a acestui veac, sînt — ca rasă — de origine străină. Aceasta se explică prin aceea că populaţia oraşelor noastre e compusă numai din străini, din „acel milion de străini", cum zice d. Iorga. Poporul adevărat românesc e la ţară, e rural, nu numai în Ardeal, dar chiar în Principate. Toţi străinii — neguştori etc. — s-au stabilit, venind la noi, în oraşe, şi de aici au ieşit oamenii noştri culţi. Am văzut aceasta şi la Asachi, Eliade etc. Dar psihologia de rasă nu există, ci numai psihologie de popor. Şi Kogălniceanu, prin mediul în care a trăit, prin cultura şi educaţia sa, e reprezentantul tipic al curentului naţional românesc de la 1840. Kogălniceanu a avut norocul să fie... botezat de o cocoană mare, Marghioala Calimach, mama lui Mihai Sturdza, domnul Moldovei, de mai tîrziu, romancă, care însă ştia numai greceşte. Zic că a avut noroc de aceasta, pentru că l-a îngrijit foarte bine şi a lăsat pe fiul ei să continuie a-l îngriji mai departe.

---

* Discipol al lui Gheorghe Lazăr (1799—1875). Inventatorul tocului rezervor.

** Rostit la jubileul de 25 de ani al Academiei.

---

* **În 1901, 1902, 1903, 1912. Editate de P. V. Haneş în 1913** la Minerva.

** Cronica ce i se atribuie e anonimă.

Kogălniceanu învaţă acasă ; tot acasă are ca dascăl pe călugărul Gherman Vida. Trece apoi la pensionatul lui Lincourt, unde învaţă greceşte, limbă pe care însă o uită, şi alte lucruri, dar mai ales franţuzeşte (în 1831). La 1834, cînd Mihai Sturdza vine domn, îşi trimite fiii săi, Dimitrie şi Grigore, în străinătate şi, odată cu ei, şi pe Kogălniceanu, pe care-l proteja, pentru că acesta fusese protejatul mamei sale. Astfel se duce Kogălniceanu la Lunéville (Franţa). Se zice că Sturdza nu şi-a trimes copiii la Paris, pentru că se temea de „Parisul revoluţionar" (căci era după revoluţia de la 1830 şi se pregătea cea de la 1848). Cauza însă e alta : la Lunéville era o şcoală foarte bună, condusă de abatele Lhommé, care, ca emigrant la noi, fusese preceptorul lui Mihai Sturdza. De aceea îşi trimite acesta copiii acolo, sub conducerea lui Lincourt. Kogălniceanu stă cu fiii domnului la Lunéville până spre sfîrşitul anului 1835, cînd pe neaşteptate îs trimeşi cu toţii la Berlin — în urma insistenţelor consulului rus de la Iaşi, care se temea ca fiii domnitorului să se contagieze în Franţa de spiritul revoluţionar. În acest timp până a se duce la Berlin, Kogălniceanu fusese făcut sublocotenent în lipsă. La Paris îşi făcuse el şi o bibliotecă de vreo 500 de volume. E important să vedem din autobiografia sa ce influenţă a avut asupra lui Berlinul, influenţă care e decisivă. Dacă schimbările ce se produc într-o ţară îs produse mai totdeauna de împrejurări şi nevoi locale, aceste schimbări sînt însă făcute de oameni ; unul din aceşti oameni este — pentru noi —Kogălniceanu, care e creatorul României moderne. Vom vedea că el a avut norocul să capete, la Berlin, o cultură foarte potrivită pentru rolul ce avea să-l joace el mai tîrziu. Citez din autobiografia lui, cu care ocazie se poate observa și stilul și spiritul lui: „Berlinul de pe atuncea (1835) își dobîndise numele de Atena Germaniei; și prin patriotismul, inteligența și marea mișcare națională ce domina în toate clasele nobile și burgheze ale capitalei Prusiei, de pe atuncea se prevedea rolul cel mare ce, 35 ani în urmă, Prusia avea să joace în istoria omenirii, ajungînd apoi la egemonia întregei Germanei, reînvierea imperiului lui Barbarossa. Noi tinerii români așezați într-o familie privată, și anume în casa pastorului Souchon, parohul bisericii coloniei franceze, refugiată în Berlin după revocațiunea edictului de Nantes, mulțumită protecțiunei luminate a marelui elector de Brandenburg, Frederic Wilhelm (1640—1688), bunul lui Frederic cel Mare. Această colonie a păstrat pînă astăzi libertățile ce i s-au dat de acest mare principe; ea are biserica sa, spitalul său, gimnaziul său, biblioteca sa; în toate aceste, limba franceză este predominantă și astăzi.“ (9—10) Această colonie franceză a fost așa de însemnată, încît Mommsen[*] spune că toată importanța Berlinului se datorește acestor hughenoți, oameni energici, negustori și industriași. „După un an, am fost strămutați în casa și sub privegherea unui alt om distins, pastorul Ionas, discipolul favorit al marelui teolog Schleiermacher[**] și editorul operelor acestui spirit înalt al bisericii protestante. Pastorul Ionas era un bărbat distins; el avea deja un nume bine văzut și era încuscrit cu familia lui Hufeland,[***] autorul *Macrobioticei sau arta de a trăi mult*, și cu familia contelui Schwerin, urmaș al marelui Feldmareșal al lui Frederic cel Mare. În casa sa se aduna societatea cea mai aleasă, și din noblețe și din burghezime, care de pe atuncea luase un loc însemnat în Germania, puindu-se în fruntea ideilor naționale și a reformelor sociale, cari se răspîndiseră în toată Germania. Steagul lor era înainte de toate Unirea patriei germane." (10—11) Deci Kogălniceanu, care va fi campionul Unirii celor două Principate, a trăit în acest cerc descris mai sus. Germania pe acea vreme avea nevoie de o mulțime de lucruri, care erau necesare și la noi : un mediu, prin urmare, foarte potrivit pentru viitorul creator al României moderne.

---

[*] Theodor Mommsen (1817—1903) a scris *Römische Geschichte* (1856) și a publicat *Corpus inscriptionum latinarum* (1863—1903).

[**] Fr. Schleiermacher (1768—1834). A scris *Über die Religion* (1799) *Der christliche Glaube* (1821), *Philosophische Sittenlehre* (1836) etc.

[***] Hufeland (1762—1836) profesor la Universitatea din Berlin. *Macrobiotica* a fost tradusă în românește de dr. Paul Vasici în două volume publicate în 1844—1845 la Brașov.

Kogălniceanu intră la Universitate ; are ca profesori pe Gans, profesor de dreptul natural, care prin marea sa elocvență și marele său liberalism atrăgea auditor din toate părțile ; pe Leopold de Ranke (1795—1886), „marele istoric, căruia, cu ocazia jubileului său de 60 ani de profesorat, ajuns la adînci bătrînețe, am avut și eu onoarea a-i adresa acum cîțiva ani, 20 februarie 1877, felicitările mele, felicitările întâiului său student român de la Universitatea din Berlin. Am avut fericirea de a avea de dascăl pe marele Savigny, celebrul profesor de dreptul roman, celebrul ministru de Justiție și unul din fiii cei mai distinși ai coloniei franceze din Berlin. În saloanele d-lui de Savigny am fost prezentat și lui Alexandru Humboldt (1769—1859), care îmi arătă în general un deosebit interes pentru țările române, atît de necunoscute pe atunci, încît nici numele de *români* nu se știa. De aceasta în adevăr nu trebuie să ne mirăm, cînd însuși în Moldova și în Muntenia numele de *român* nu era întrebuințat, înlocuit fiind prin numele provincial de *moldovean* și *muntean*. Bătrînul Asachi toată viața lui n-a putut găsi potrivita terminațiune franceză la cuvîntul român, vorbind și scriind *les Roumounis*. Să-mi fie permis a-mi face un merit, afirmînd că eu cel întîi am întrebuințat în limba franceză cuvintele de *Roumain* și de *Roumanie*. La Berlin, pe timpul petrecerii mele, și chiar în saloanele culte, mai tot așa de puțin cunoscut era și numele de *Moldauer* sau *Wallache*. Mie mi se zicea *der schwarze Grieche*, pentru că aveam părul negru — și pe atuncea Berlinul era încă un oraș cu totul și exclusiv al Germaniei de Nord, unde predominau mai cu deosebire figurile blonde." (12—13) Humboldt se interesa de literatura română și îndeosebi de caracteristica țiganilor din România. De aceea Kogălniceanu scrie în 1837 un studiu asupra limbei și literaturii românești, publicat în *Lehmann's Magazin für die Litteratur des Auslandes*; acest studiu* a fost tradus acum vreo 15—20 ani și e publicat acum în „Biblioteca pentru toți“ (nr. 403), împreună cu alte studii. Are trei motouri : unul, citație din Eichhof (*Parallèle des langues de l'Europe et de l'Inde*, Paris, 1836), care vorbește de puțina cultură și deci puținul interes ce-l inspiră „le Valaque, parlé dans un coin de la Turquie de l'Europe“, un altul e luat din Le comte d'Hauterive, *Tableau de la Moldavie*, care vorbește despre limba noastră ca urmașă a limbii romane, nu cea clasică, ci „celle des soldats de Romulus, elle a conservé la *dureté de leurs moeurs et toute la grossièrté de leurs manières*“. În fine, al treilea moto e din F.I.A. Schneidewind. (*Taschenbibliothek der Reisen*, Nürnberg, 1832), care admiră drăgălășia și armonia limbii noastre, care, spune el, în ce privește tonul ei dulce și blînd, poate fi pusă alături de cea italiană. Dă apoi Kogălniceanu niște date istorice : asupra lui Ștefan cel Mare, dezrobirea țăranilor, „cel întăi exemplu în Europa“ din 1740 (ceea ce nu e exact : Mavrocordat a emancipat rumânii și vecinii în 1746 și 1749). Apoi spune că limba noastră are 3/4 cuvinte latinești, că alfabetul a fost latinesc și după conciliul de la Florența a fost luat cel chirilic, pentru a scăpa de influența mare a catolicismului (ceea ce nu e exact însă), arată apoi că românii au scăpat de acest alfabet, citînd de exemplu *Gramatica* lui Șincai și Klein (1780). Pentru a dovedi latinitatea limbii române, citează o pagină din *Orlando furioso* și o traduce (procedeu întrebuințat mai tîrziu de Eliade, cu alte scopuri însă), apoi *Tatăl nostru*. Vorbește de literatura religioasă și cea istorică ; limba slavonă s-a introdus din cauza oroarei pentru catolicism — după conciliul de la Florența și în secolul al XVII-lea se introduce limba română, traducîndu-se și cărțile în românește, în urma imboldului dat în Ardeal de Gheorghe Racotzi. Vorbește și de legiuirile lui Alexandru cel Bun, de istoriografia națională — amintind pe Ureche, Miron Costin, Cantemir, Dionisie Fotino, Petru Maior ; de Bojinca, care a scris *Antichitățile romanilor* (1832) ; de Dosoftei, întăiul poet român (numind *Psaltirea versuită* a acestuia „un adevărat cap de operă de versificare"); de Asachi, pe care-l laudă foarte mult, Eliade, Stamati, Hrisoverghi, Ioan Văcărescu, „poreclit Anacreonele românilor", amintește apoi de revistele: *Curierul românesc, Biblioteca românească, Albina românească,* de cărți militare și didactice. În fine, important e că vorbește — acum la 1837 — de „baladele și cîntecele noastre populare, care formează sîmburele poeziei noastre naționale"*; citează apoi vorbele lui Schneidewind, care cunoștea literatura noastră populară de la Vuk Karagič. Ar fi deci o amintire despre literatura populară înainte chiar de Russo, dar numai o amintire.

---

* *Rumänische oder Wallachische Sprache und Literatur.*

Humboldt îi ceruse și despre țigani informații, și Kogălniceanu scrie *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens*, în care face puțină istorie, un studiu al gramaticii limbii țiganilor — după un autor german** — și, mai interesant, vorbește despre diferitele specii de țigani de pe la noi: rudari, ursari, lingurari, lăieși, vătrași etc.

În acest loc vedem pe „liberalul" Kogălniceanu atrăgînd atenția Europei asupra acestei populații de robi, în număr de 400.000 de la noi. În fine, tot la 1837 mai scrie Kogălniceanu *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens*, care cuprinde istoria românilor din Dacia și a celor de peste Dunăre — de care Kogălniceanu s-a interesat totdeauna — și istoria Munteniei până la 1792; lipsește deci istoria Moldovei și cea a Munteniei după 1792 pentru a avea istoria complectă a românilor. A avut multe izvoare pentru aceasta, din corespondența lui se vede cum cerea documente, informații de pe acasă, s-a servit de istorici și cronicari italieni, poloni (Bonfini, Dlugosz), de călători etc. Acestea îs operele lui Kogălniceanu scrise pe cînd era la Berlin; îl vedem prin urmare de pe acum preocupat de trecutul țărilor românești, mai ales de istoria lor.

Să vedem ce mai spune în autobiografie despre Berlin.

---

* „Aber was den Kern unseren nationalen Poesie bildet, sind die Balladen und die Volkslieder."

** Grellmann, *Die Zigeuner, ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung dieses Volks* (1783).

Spune că vacanțele le petrecea în Pomerania, unde se împrietenește cu marele romancier Wilibald Alexis, cu care face multe plimbări prin acele părți : „Wilibald Alexis*, în plimbările noastre, mă iniția la marea lucrare ce se opera pe atunci în Germania, atît în privința unității politice, cît și în privința aspirațiilor și sforțărilor burghezimei de a intra în viața politică, care pînă atunci aparținea mai cu deosebire nobilimii. El mai întîi îmi dă amănunțimi asupra marii reforme care se făcuse în Prusia, adică emanciparea și împroprietărirea țăranilor prusieni, operată în timpul regelui Frederic Wilhelm al III-lea (1797—1840) de către marii săi miniștri Stein (1757—1831) și Hardenberg (1750—1822), reformă care a însuflețit și a îmbărbătit națiunea prusiană spre a scutura jugul francez, care, după bătălia da la Jena (1806), apăsa grumazii poporului german. Pastorul Ionas complectă învățătura mea în privința marei reforme ; el puse în mîinile mele însăși actele marilor legiuiri etc.“ (15) Același pastor îi arată și memoriul compus de Hardenberg la Riga, 1812, relativ la organizarea statului prusian. Kogălniceanu reproduce parte din acest memoriu, care l-a influențat mult prin principiile lui : „Statul, care s-ar noroci a înțelege adevăratul spirit al timpului și, prin înțelepciunea guvernului său, ar lua parte la acel plan universal, fără să aibă nevoie de comoțiuni violente, ar avea neapărat mari preferințe, și membrii săi ar trebui să binecuvînteze îngrijirea care ar lucra pentru dînșii într-un chip atît de binefăcător. Fără putere au fost toate acele piedici care s-au pus torentului revoluțiunii, pentru că *slăbiciunea,* interesul egoist și ideile neîntemeiate le-au dirijat fără nici o chibzuință. Gîndirea nebunească că chipul cel mai bun de a combate revoluția ar fi de a se ține de cele vechi și de a prigoni cu toată asprimea principiele și ideile izvorîte din ea n-a avut alt rezultat decît că a dezvoltat revoluțiunea și i-a dat o întindere din ce în ce mai mare. O revoluțiune în bunul-simț, o revoluțiune care ar avea de scop *marea civilizare a omenirii,* făcută prin înțelepciunea guvernului, și nu prin *impulsiuni violente,* cu atît mai mult ar trebui să fie privită ca țintă și ca principii povățuitoare. *Principii democratice într-un guvern monarhic se par a fi pentru Prusia* formele cele mai potrivite. „Mai jos Hardenberg — spune Kogălniceanu — recomandă pentru organizarea dinăuntru cea mai mare libertate și egalitate de drepturi între membrii statului, regulate după principiul înțelept al unui stat monarhic, și fiecare post în stat, fără excepțiune, să nu se mai păstreze cutării sau cutării clase, ci să se deschidă numai meritului din orice clasă. Mai apoi sfîrșește : „Clasa cea mai numeroasă, cea mai importantă, aceea care pînă acum s-a neglijat și s-a împilat mai mult, ar trebui cu preferință să fie un obiect al neadormitei îngrijiri a ocîrmuirei, și a se desființa prin o lege scurtă, bună și grabnică, toată *servitudinea*". „Și ca soluțiune se propune : «Concesiunea și statornicia pămînturilor țărănești ca liberă proprietate a țăranilor, cu despăgubirea stăpînilor de moșii, și așa a se ajunge la desființarea legămintelor între stăpînii de moșii și țărani»" (17—18) După această citație din raportul lui Hardenberg, Kogălniceanu spune că a văzut aplicarea acestor principii pe moșia contelui Schwerin și că „legea proprietății din Prusia avea mare asemănare cu condițiunile proprietății rurale din țările române" (18). Apoi : „Mulțumită contactului meu cu atîția bărbați însemnați ai Germaniei și primit în cercurile politice din Berlin, am avut fericita ocaziune și putința de a-mi îmbogăți mintea cu idei reformatrice, ce atunci inspirau înaltele inteligențe ale Germaniei. Da, Universității din Berlin, a doua mea mumă, Universității Frederica Wilhelma ; da, exemplului ce mi-a dat amorul pentru patria germană și pe care l-am găsit în toate păturile societății germane, fie nobilime, fie burgheză, datoresc eu amorul pentru patria română și *spiritul liberal* care m-a însuflețit în toate actele vieții mele." (19)

---

* Alexis Wilibald (1798—1871), autor de romane istorice în maniera Walter Scott : *Cabanis (1832), Der Roland von Berlin* (1840), *Die Hosen des Herrn von Bredow* (1846), *Ruhe ist die erste Bürgerpflicht* (1852), *Isegrimm* (1854).

Prin urmare, influența străină a născut sentimentul patriotic român, cum spune și Alecsandri, și cum am văzut aceasta noi și la Russo. „În lungile mele lupte și lucrări în prigonirile înverșunate, cari nu o dată s-au încercat de a mă zdrobi, pururea am avut înaintea ochilor mei acele frumoase cuvinte, pe cari, în memoriul său către rege, le arată principele Hardenberg ca puternicul mijloc de a realța caracterul și bărbăția poporului german pentru dezrobirea sa de jugul străin, pentru ridicarea și mărirea Germaniei: «Principii democratice într-un guvern monarhic»". (19—20) În aceste cuvinte se cuprinde programul lui Kogălniceanu. „Toată viața mea, și tînăr și în vîrstă coaptă, am mărturisit în mai multe rînduri că culturii germane, că Universității din Berlin, că societății germane, bărbaților și marilor patrioți care au operat realțarea și unitatea Germaniei, datoresc în mare parte tot ce am devenit în țara mea, și că la focul patriotismului german s-a aprins *făclia patriotismului meu român"*. (20) Continuă apoi spunînd cum în 1864, în mijlocul luptelor pentru reforme sociale și politice, într-o ședință a Camerii, a reprodus o parte din principiile memoriului lui Hardenberg. „Aducîndu-mi pururea aminte cuvintele principelui Hardenberg, «monarhia întemeiată pe instituțiuni democratice», m-am reîntors în țară la 1838 cu angajamentul, și l-am ținut cu întreaga mea generațiune, de a face din țara mea o monarhie întemeiată pe baze democratice, lucrînd la desființarea robiei țiganilor, la proclamarea egalității de drepturi și îndatoriri pentru toate clasele întregii națiuni române, la emanciparea clăcașilor și la deplina lor împroprietărire pe pămînturile stăpînite de țărani în seculi întregi, stropite cu sudoarea și sîngele lor. Și Dumnezeu bun și milostiv mi-a prelungit viața îndestul ca să pot ori asista, ori împreună lucra la săvîrșirea acestor trei mari reforme și astăzi a mă bucura la bătrînețe de rodul sămînței depuse de noi, în tinerețele noastre, în mănosul pămînt al mumei patrie!" (21)

Vra să zică în această Germanie dinainte de 1848. idealistă și patriotică, își face Kogălniceanu educația politică. Vedem cît de mult se potrivește activitatea de mai tîrziu a lui Kogălniceanu cu exemplele ce a cules din Germania. După 1848 Germania va deveni reacționară; acei care se vor duce acolo după 1848 vor trăi într-un mediu reacționar. Astfel a adus de acolo „Junimea" un spirit reacționar, conservator, prin membrii care și-au făcut educația în Germania de după 1848. Pe cînd Kogălniceanu aduce din Germania dinainte de 1848 un spirit de patriotism și democrație, însă o democrație cumpănită.

Prelegerea XXIII

12. II. 1911

L-am lăsat pe Kogălniceanu la Berlin. La 1838 el se reîntoarce în ţară. Ştim că Alecsandri vine din străinătate la 1839, iar Russo e deja în ţară la 1839 (venise probabil în 1837 sau 38*). Vedem de aici cum aceşti trei oameni, care au format o şcoală, încep să apară în literatură cam în acelaşi timp, aproape în acelaşi an. Am văzut legătura dintre ei în ceea ce priveşte studiile, tendinţele lor şi revistele la care scriu; vedem acum că putem face o legătură între ei şi cu privire la timpul cînd au venit în ţară. Toţi însă vin cu o cultură deosebită: Alecsandri a studiat în Franţa, Al. Russo în Elveţia, Kogălniceanu în Germania.

Am văzut pe Kogălniceanu ca elev al renumiţilor profesori Ranke, Savigny, ca cunoscut al lui Humboldt; pe de altă parte, mai interesante îs ideile, mediul ambiant intelectual din Berlin, unde a trăit Kogălniceanu, mediu care se poate rezuma prin cuvintele lui Hardenberg: „Guvern monarhic — instituţii democratice“. Toată activitatea lui Kogălniceanu, în ceea ce priveşte transformarea ţărilor române, se poate rezuma în această axiomă. Prin aceasta se deosebeşte el de ceilalţi revoluţionari, mai ales de cei din Muntenia, care, atît din cauza împrejurărilor, mai bine, spiritului deosebit de acolo, cît şi din cauza culturii lor deosebite, nu erau monarhici, nu erau cumpăniţi, ci revoluţionari, republicani, chiar socialişti (ca C. A. Rosetti). Prin urmare, Kogălniceanu, spirit critic din Moldova şi care va fi mai ales „politicul“ dintre cei patru — Negruzzi, Alecsandri, Russo şi el —, acest om a avut şansa, norocul, mai bine-zis întîmplarea să studieze în Germania, să capete adică o cultură politică potrivită cu spiritul şcoalei critice din

---

* În 1836, expulzat din Austria.

Moldova, pe care l-am văzut cum era şi pentru ce era aşa.

A fost deci o coincidenţă fericită între împrejurările din Moldova şi cultura primită de Kogălniceanu. Dar a mai fost o coincidenţă : şi psihologia lui Kogălniceanu era potrivită cu cultura şi împrejurările amintite. El n-a fost un visător sceptic ca Russo, nici entuziast ca Rosetti, ci era un spirit rece, lipsit de reverie, cu o minte foarte clară, practic, pozitiv. Prin urmare, Kogălniceanu s-a născut cu un temperament de om rece, pozitiv, care nu se iluzionează. În Moldova critică s-a născut acest om cu spiritul potrivit vremii sale ; pe de altă parte, a avut norocul a se forma în o capitală a Europei, unde domina iarăşi un spirit „mijlociu". În Berlin se pregătea o schimbare, o revoluţie ; dar acest spirit revoluţionar nu mergea până la adevărata revoluţie, până la republicanism, la socialism.

Cu aceste idei, cu această experienţă şi cu aceste cunoştinţe căpătate la Berlin, vine Kogălniceanu în ţară. Am văzut că în Germania ţăranii fuseseră eliberaţi şi împroprietăriţi ; pe de altă parte, era lupta burgheziei pentru a lua parte la viaţa politică : exact aceleaşi lucruri care se vor petrece şi la noi.

De la 1838 la 1840 — anul cînd toţi din şcoala critică ies pe scenă — Kogălniceanu apare ca scriitor numai cu un articol despre *Soarèlele dansante**, în *Albina românească*** a lui Asachi. E interesant acest articol pentru cele ce se spun despre Iaşii din vremea aceea. Şi Russo am văzut că are *Iaşii şi locuitorii săi în 1840*, Alecsandri *Iaşii în 1844 ;* şi dacă ţinem samă şi de cîteva articole de ale lui C. Negruzzi, în care sînt descrise oarecare aspecte ale Iaşilor, vedem că toţi cei patru au vroit să lase un tablou despre Iaşii din vremea lor. Cel mai interesant din toate aceste studii e desigur cel al lui Russo, atît prin întinderea lui, cît mai ales prin faptul că e scris foarte bine*** şi cuprinde observaţii juste şi fine.

---

* *Soirées dansantes (Adunări dănţuitoare).*

** Iaşi, 1839, nr. 81—84, la 12, 15, 19 şi 22 decembrie, cu indicaţia : „cpt. Kogălniceanu, din *Paris ou le livre des cent et un* (Schiţa e o localizare după Jacques Raphaël din culegerea *Paris ou le livre des cent et un,* vol. XIII).

*** În limba franceză.

Până la 1840 Kogălniceanu era un tînăr care iubea petrecerile, era un cavaler căutat; în Bucureşti chiar „făcea furori“, cum s-ar zice astăzi, cu dansul său frumos. Toată viaţa sa acest om a fost fericit. Nota de bun dănţuitor ne arată numai acest lucru: toţi aceşti oameni au fost fericiţi: au trăit într-o epocă optimistă, au fost bogaţi, au avut sănătate. La 1840 Kogălniceanu scoate două reviste: *Dacia literară*, revistă literară, şi *Arhiva românească*, revistă de specialitate, care apare în 1841, dar cu data 1840. *Dacia literară*, de care am mai vorbit, e prima manifestare a şcoalei critice din Moldova. Aici se poate zice că debutează Kogălniceanu, căci cărţile scrise de el la Berlin sînt de specialitate, scrise în franţuzeşte ori nemţeşte, cuprind şi multe naivităţi, căci îs opere din adolescenţă. Tot în această revistă apare şi Alecsandri cu *Buchetiera de la Florenţa*. Negruzzi e mai bătrîn, scrisese şi mai înainte: dar aici publică cea mai bună operă a sa, *Alexandru Lăpuşneanul*, care conţine cea mai bună limbă literară din vremea aceea. Russo nu scrie aici, deşi era în ţară, deşi scrisese *Piatra Teiului* (1839) şi *Iaşii şi locuitorii săi în 1840*.* Ceilalţi trei din şcoala critică sînt în această revistă: doi debutează, al treilea îşi publică cea mai bună operă.

Această revistă se cheamă *Dacia literară*: Dacia pentru că în „Introducere“ se vede că scopul ei era de a aduna în jurul ei pe scriitorii români din toate părţile Daciei; pe de altă parte, ca limba în care se va scrie în ea să fie înţeleasă de toţi românii din Dacia, adică vroia să creeze o limbă literară. Vedem, prin urmare, două puncte de program foarte însemnate: unitatea sufletească a tuturor românilor şi, ceea ce poate e mai important, scrierea unei limbi comune, păşirea spre alcătuirea unei limbi literare unice. În adevăr, aici găsim pe Gr. Alexandrescu cu poezia sa *Anul 1840* şi alţi scriitori munteni. Toate revistele şcoalei critice au acest caracter: peste patru ani apare *Propăşirea*, tot de Kogălniceanu, Alecsandri şi Negruzzi scoasă, aici vedem pe Ion Ghica şi alţii. A treia revistă — ultima —, *România literară* (1855), unde pe lîngă ceilalţi trei apare şi Russo: aici scrie Odobescu, Bolintineanu etc. Nu vom găsi însă în nici una din aceste trei reviste pe ardeleni. Pentru ce nu s-a îndeplinit programul din acest punct de vedere ? Mai întâi pentru că nu erau scriitori în Ardeal, și nu erau pentru că acolo s-a stricat limba — cauză mai superficială : am văzut cum spune Russo acest lucru ardelenilor : cu o limbă artificială nu poate exista o literatură. Dar o cauză mai profundă : literatura nu poate exista la un popor sărac, supus și lipsit de o clasă cultă : literatura, orice s-ar spune, e un produs de lux al spiritului omenesc. Pe lîngă aceasta, în Ardeal nu era nici tradiție literară : și o literatură nu poate exista fără o oarecare rafinare culturală, intelectuală. De aceea Ardealul, până la Slavici și Coșbuc, n-a produs decît o singură poezie : *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu*. *Dacia literară* însă n-are numai acest program. Ce este revista aceasta a spiritului critic din Moldova ? Să cetim pentru aceasta *Introducerea* lui Kogălniceanu, care e foarte interesantă : aici sînt primele cuvinte ale acestei școli : sîntem doar la 1840. După ce vorbește de încercările anterioare de a se scoate reviste românești, spune că cele trei reviste ce existau atunci ca mai bune, *Albina românească, Curierul românesc* și *Foaia pentru minte, inimă și literatură* (din Ardeal), au o culoare prea locală. *Albina* e prea moldovenească (p. IX din ediția a II-a, 1859). Ce trebuie ? „O foaie dar, carea, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie carea, făcînd abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească și, prin urmare, s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din oricea parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie *Dacia literară*“ ; iar mai jos : „Așadar, foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturei românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedè scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său“ (X). Apoi : „În sfîrșit țălul nostru este realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți“ (XI) : deci unitate sufletească și de limbă.

---

* Ambele în limba franceză.

Alte idei din această *Introducere*, deja cunoscute. Kogălniceanu — căci el scrie introducerea, ca „redactor răspunzător“ —, se ridică contra imitației străine : „Dorul imitației s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este, mai ales, covîrșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos ! că sînt numai traducții din alte limbi, și încă și acele de ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cît vom pute această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unii literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești etc.“ (XI) În contra imitației am văzut și pe alții ridicîndu-se ; Kogălniceanu însă se ridică și contra traducerilor și, în altă parte, combate *Albina românească* pentru că are prea multe traduceri. Apoi, continuare la citația de mai sus : „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații“ (XII). Se ridică prin urmare contra xenomaniei — cum o numește în altă parte tot el — în literatură.

---

* A produs și *Țiganiada* de I. Budai-Deleanu.

„Critica noastră va fi nepărtinitoare ; vom critica cartea, iar nu persoana“ (XI).

Într-un articol *Scene pitorești din obiceiurile poporului* (tot din *Dacia literară*), cu subtitlul *Nou chip de a face curte,* Kogălniceanu face un studiu asupra obiceiurilor de pe la nunțile țărănești ; vorbește despre viața, obiceiurile și chiar literatura poporului, căci e vorba și despre orațiile și cîntecele ce se obișnuiesc în astfel de ocazii. Deci la literatura poporanistă, asupra curentului poporan, trebuie să adăugăm și acest studiu, pe lîngă cel al lui C. Negruzzi, tot din *Dacia literară,* și pe lîngă cele ale lui Russo. Vorbind despre modul cum se declară dragostea la țară, Kogălniceanu spune : „Oare acest fel de declarație nu-ți place mai mult, decît declarațiile civilizate de pin capitaliile românești, unde tînărul întreabă dintăi cîte mii de galbeni, cîte moșii, cîte *suflete* de țigani are fata ? Și după ce i-au făcut curte — adecă lezei cu galbeni —, face în sfîrșit, dar tocma în urmă, și fetei o declarație, ce pute a aur și a precupeț doă ceasuri de departe !“ (35) Și apoi : „Aceste ceremonii care din zi în zi se pierd prin civilizația cea făcătoare de bine, adecă prin acea civilizație care ne face cosmopoliţi, dărmîndu-se obiceiuri strămoşeşti, caracter şi limbă şi... şi... şi alte atîte *fleacuri ;* aceste ceremonii, zic, se sfîrşesc prin o cununie" (37). Iar mai departe : „Ce deosebire între nunţile aceste — ce odată era obşteşti şi astăzi se mai află numai în satele unde nebunia innoirilor n-au intrat încă — şi între nunţile bogaţilor noştri de astăzi, unde căsătoria este o speculaţie, binecuvîntarea părintească o comedie de rîs, fata o marfă adeseori dată pe credit şi cununia o profanaţie" (41). Vedem aici pe Kogălniceanu ca duşman al innoirilor, ca naţionalist, ca luptător pentru redeşteptarea naţională. Intr-o *Introducere* pe care o face Kogălniceanu la traducerea cărţii unui rus*, *A. Demidoff în Banat, Valahia şi Moldova***, care a călătorit prin ţările noastre şi-şi scrie aici impresiile şi observările sale — traducere în care Kogălniceanu face note, corijează, protestează contra autorului, are note de patriotism —, în această introducere Kogălniceanu spune o frază celebră : „Xenomania ne-au stricat sistema naţională, sistema politică, sistema morală. Acum ne amerinţă spre pieire şi sistema literară, care, slabă, tînără, de abia începe a se ivi şi pe la noi" (247). Această xenomanie era mai cu samă în clasele de sus ; în cele de jos se păstrase românismul. Iată cu ce ură vorbeşte Kogălniceanu despre acest lucru (după ce spune că începuturile literaturii noastre — cronicile — au fost puse de boieri) : „De atunce, toate s-au prefăcut şi s-au uitat. Care este *eughenistul* ce ar *catadicsi* să se îndeletnicească cu literatura naţiei sale ? Care este măcar acela ce ar ceti o gazetă sau o scriere românească ? Mulţi au biblioteci de doă-trii mii de tomuri ; dar într-însele nu se găseşte măcar o carte scrisă în limba patriei. Toţi *eugheniştii* (=nobilii, aristocraţii) noştri ştiu franţozeşte, şi unii şi nemţeşte, mai toţi cunosc literatura acestor naţii, mai ales pre autorii romancieri. Care oare sînt acei ce cunosc numai ce va limba şi literatura românească ? Poate doi-trii (? !). Şi aceasta ne aduce cu atîta mai mult în mirare. Fiind în stare de a preţui ştiinţele, producţiile duhului ominesc, cum sînt așa cu apatie către literatura nației lor, care singură poate să le dea idee de faptele strămoșilor lor, de obiceiurile țerei, de gustul, de duhul național? Poate socotesc că literatura noastră n-are nimică vrednic de însemnat? Se înșală; deși puțin, dar tot are îndestul să răsplătească pe acel ce și-ar jertfi o parte a vremii sale întru cultivarea ei. Și chiar de n-ar avea încă nimică bun, tot ar trebui s-o ocrotească ca să producă măcar în vitor. Geniul se află în toate națiile și în tot pămîntul; are trebuință numai de slobozenie, ocrotire și prilejuri ca să se arăte." (298—299) Aiurea spune că acești evgheniști urăsc tot ce este românesc și declară că, dacă ar ști că au în sîngele lor vreo picătură de sînge românesc, și-ar scoate-o.

---

* Anatol Nicolaevici Demidoff (1812—1870).

** Titlul cărţii lui Demidoff e : *Album du voyage dans la Russie Méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie. Exécute en 1837*, Paris, Ernest Bourdin et C-ie éditeurs, 1840.

Aceasta este prin urmare situația pe care o constată Kogălniceanu: înstrăinare, cotropirea întregii vieți sociale, politice, literare — cu un cuvînt, naționale — de străinism. De aici necesitatea criticii. Ce este critica după Kogălniceanu? O spune în articolul *Critica* (din *Dacia literară*), în care vorbește despre *Dochia și Traian* a lui G. Asachi: „Dar poate să mă întrebe cineva ce este critica și pentru ce avem trebuință de această damă? La întrebarea dintăi voi răspunde în numerele viitoare prin un articol înadins compus. Iar la cea a doua, mă voi mărgini a zice că, înainte de zece ani, cînd era rușine de a lua condeiul în mînă spre a compune ceva românește, critica ar fi fost cu totul de prisos și nepriincioasă literaturii născînde. Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania de a fi autor? Însuși țîncii de pe lavițele școalelor au pretenții de a publica scrierile lor, păn' și tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemine epohă, cînd se publică atîte cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie că o critică nepărtinitoare, aspră să le cerceteze pe toate și ca într-un ciur să le vînture, lăudînd cele bune și aruncînd în noianul uitărei pre cele rele; și una și alta după principiile sale și fără a lua sama la persoana și la starea autorilor?" (205) Aceste pagini le putem considera ca manifestul școalei critice de la 1840, căci aici cel întăi Kogălniceanu face cunoscute aceste idei. Ideile de aici azi îs desigur banale; pe atunci însă erau foarte rare. Mulți oameni din vremea aceea erau de părerea lui Eliade, care zicea

„Scrieți, băieți, numai scrieți!"*, și chiar până pe la 1860—1870. Cînd apare „Junimea" cu revista sa *Convorbiri literare*, ea nu face alta decît să reia această atitudine a lui Kogălniceanu: o critică aspră, care se uită numai la operă și care se ridică contra „maculaturii". Și se știe cît a avut de luptat „Junimea" pe acest teren. Kogălniceanu și Russo, cum am văzut deja, formează prin urmare o excepție în această stare de lucruri, cînd toată lumea dorește a avea de toate, indiferent de calitate, cînd a scrie o carte, numai prin faptul că a fost scrisă, era considerat ca o faptă de patriot. (Kogălniceanu n-a avut timp să realizeze acest program). Tot aici spune: „Însă tot acea conștiință, tot acel sentiment de dreptate ce mă face a prețui meritele d. agăi (=Asachi) îmi poroncește ca judecățile mele literare să fie întemeiate pe adevăr și că adevărul să-mi fie singurul idol" (204). Mai departe: „Într-o vreme cînd mania de a fi autor este obștească cînd cei mai mulți din scriitorii noștri caută, care din care, să producă mai ră proză și încă mai ră poezie, cînd vedem că mai toate publicațiile de astăzi sînt numai fleacuri, spuma altor literaturi, fără principii, fără tendență, fără vreun plan patriotic și numai și numai ca să se înnegrească niște hîrtie cu numele autorilor sau a traducătorilor, în o asemenea vreme, zic, trebuie să ne bucurăm cînd vedem că iesă la lumină și cîte o scriere bine compusă, originală și, ce este mai mult, hărăzită istoriei, tradițiilor și locurilor noastre" (206). Fiindcă această operă de care vorbește are ca subiect material din viața noastră națională. Vedem apoi că el vorbește despre tendințele și planul patriotic al literaturii. Pentru Kogălniceanu, literatura nu era un joc frumos, fără scop, ci un factor al dezvoltării naționale, care să contribuie la îmbunătățirea stărei sociale și mai ales celei morale: literatura pusă în slujba unor idealuri sociale. Și am văzut că literatura de la 1840 și până la Eminescu — epoca Renașterii, a anului 1840 — e o literatură chiar tezistă mai mult decît e de dorit pentru o literatură; ea se pune în slujba ideilor naționale. Kogălniceanu nu concepea arta pentru frumos, ci arta pentru un ideal.

Această revistă *(Dacia literară)*, care începuse cu planuri așa de mari — unitatea sufletească prin unirea în jurul ei a scriitorilor din întreaga Dacie, unitatea limbii, lupta pentru o literatură națională —, e închisă de cenzură, așa că după vreo jumătate de an de la apariția ei dispare. Pentru ce? Pentru niște bucăți publicate în ea, care par revoluționare. Aici a fost publicat *Anul 1840* al lui Alexandrescu, unde e vorba de schimbări, duh revoluționar etc. Acest lucru nu putea fi îngăduit de Mihail Sturdza, care avea în coastă pe consulul rus (am văzut că acesta i-a poruncit și unde să-și trimită copiii la învățătură). Avem apoi în această revistă și *Alexandru Lăpușneanul* al lui C. Negruzzi, unde vodă e arătat ca un om rău, pentru că împilează poporul, boierii asemenea, lucruri care erau interpretate ca în contra lui Sturdza și a clasei boierești. Apoi fraza din această nuvelă „Proști, dar mulți“ cuprinde în sine o idee revoluționară: suveranitatea națională, idee veșnică în capul oamenilor înaintați. Tot în 1840 (adică în 1841 apare) avem și *Arhiva românească.* Aici trebuie să observăm ceva esențial. În lupta ce școala critică moldoveană a întreprins-o în contra stării rele de lucruri, în contra rămășițelor vechiului regim, în contra imitației străine etc., în această luptă, cei patru reprezentanți ai ei se specializează oarecum. Russo am văzut că accentua foarte mult curentul poporan: el va lupta contra stării de lucruri și pentru naționalizarea culturii și literaturii prin literatura populară, pentru el sorgintea românismului este literatura populară, în ea va găsi fondul și limba, haina, cum zice el. Dar pentru aceste idei, mai este un izvor: trecutul, care a fost și el românesc: românesc e trecutul, prin urmare, și prezentul de la țară. Cine va vroi să găsească leac contra străinismului se va adresa românismului care e sau spiritul poporului — acumulat deja în literatura populară, sau la trecut, la documente, la cronici, la literatura bisericească, dar mai ales la cronicari, care au în ei și fapte, și spirit, și limbă românească. Dintre cei patru reprezentanți ai spiritului critic, Alecsandri și Negruzzi au fost beletriști, Kogălniceanu și Russo — teoreticieni. Russo dă atenție mare literaturii populare, Kogălniceanu se va adresa mai mult istoriei. De aceea cel dintâi e reprezentantul și inițiatorul curentului poporan, cel de al doilea, al celui istoric. Și-au împărțit rolurile de la sine, din cauza temperamentului lor. Și, fără a face pedantism și clasificări excesive, găsim că și beletriștii, Alecsandri și Negruzzi, reprezentau fiecare una din cele două tendinți : am văzut că Alecsandri se inspiră de la literatura populară, *Doinele,* întâile sale producții poetice, ar putea fi confundate de un necunoscător cu poeziile populare, mai ales cu cele corectate de el însuși ; Alecsandri s-a inspirat prin urmare de la popor, prin el a intrat spiritul poporului românesc în literatura cultă. Cu cronicile, cu trecutul, Alecsandri nu s-a ocupat, el, care era un spirit ușor, epicurean, literatura sa istorică e inspirată din baladele populare, iar *Despot vodă,* scrisă mai tîrziu, dovedește tocmai că Alecsandri nu cunoștea bine trecutul nostru. Din contra, C. Negruzzi, deși s-a ocupat și el puțin cu literatura populară, nu e reprezentantul curentului poporan, ci al curentului istoric, atît prin subiect, cît și prin limbă. Această, s-o numim diviziune a muncii între cele patru spirite critice, a fost un lucru foarte bun : Kogălniceanu — teoreticianul, iar Negruzzi — artistul curentului istoric ; Russo, teoreticianul curentului poporan, iar Alecsandri, artistul acestui curent.

---

* Vezi nota de la p. 34.

Să vedem acum pe Kogălniceanu ca teoretician al curentului istoric. L-ați văzut de la Berlin că e istoric, că avea vocațiune de istoric. Să vedem *Introducerea* de la revista *Arhiva românească* (ediția a II-a 1860, Iași) : „Însă în orice chip, suvenirile strămoșești nu pot să ne strice ; fie ca Dumnezeu să ne păstreze români, fie ca soarta să ne nimicească, trebuie să fim mîndri de vechea slavă a strămoșilor. Faptele noastre de astăzi sînt așa de mici, așa de neînsemnate, potrivindu-le cu faptele românilor celor vechi, încît dacă ne-am lepăda și de slava ce înrîurează din ele și pînă astăzi asupra noastră, cu ce ne-am înfățișa înaintea marelui judecător ?“ (IV) Mai departe : „Să ne ținem mai ales de cele trecute, ele pot să ne scape de pieire. Să ne ținem de obiceiurile strămoșești — atît cît nu sînt împotriva dreptei cugetări. Să ne ținem de limba, de istoria noastră, cum se ține un om în primejdie de a se îneca de prăjina ce i se aruncă spre scăpare. Istoria românească mai ales să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naționalității noastre. Într-însa vom învăța ce am făcut și ce avem să mai facem ; printr-însa vom prevedea viitorul, printr-însa vom fi români.“ (p. V) Russo spunea că prin literatura populară vom deveni români. „Istoria noastră este în tradițiile poporului, în movilile nenumărate ce împestrițează întinsele noastre cîmpii, în mînăstirile ce cuvioșii și vitejii noștri domni au zidit, în aducere-aminte a biruinților cîștigate, în hrisoave și în urice și, în sfîrșit, în hronicile Grecenilor, Popeștilor, Urecheștilor, Costineștilor și a atîtor alți bărbați cari într-o mînă țineau sabia spre apărarea patriei și întru alta condeiul spre a scrie mărețele lor fapte." (II)

Acesta e manifestul, am putea zice, al curentului istoric al uneia din pîrghiile școalei critice, al cărui manifest l-am analizat mai sus. Pentru a vedea cum înțelege Kogălniceanu această activitate, să citez ceva din sumarul *Arhivei românești*: Partea I: literatură istorică: *Gheorghe Șincai* de Kogălniceanu, *Pravila lui Vasile Vodă și extract din ea, Necrolog al lui Ștefan cel Mare, Cuvînt de îngropare vechiului Ștefan V. V.* etc. Partea a II-a, acte istorice: 1) *Hrisoave, cărți domnești și anaforale*; pentru întăia oară se publică lucruri de acest fel la noi; 2) *Corespondenții din vremea ocupației Moldovei și Valahiei de armiile rosienești de la 1769—1774.* Partea a III-a: Buletin destinat înregistrării cărților ce apar. La fel e alcătuit și volumul al II-lea din această revistă, care apare peste cinci ani. Tot în 1841 publică Kogălniceanu o sumă de fragmente din cronicile române în limba franceză.

Acestea îs revistele lui Kogălniceanu. Știți că el a făcut o operă mare pentru istorie: a publicat *Letopisețele (=Cronicile) moldovenești,* în trei volume: vol. II, 1845, al III-lea, în 1846, și I-ul, în 1852. Această operă e capitală în istoria culturii și literaturii noastre. Teoria lui Kogălniceanu ați văzut-o. Să cunoaștem trecutul, să ne inspirăm de la el, atît pentru literatură, cît și pentru politică. Important însă pentru cultură și literatură este faptul publicării celor trei volume, în care omul de cultură va găsi și faptele și limba trecutului: Kogălniceanu, după ce arată importanța trecutului, îl pune la dispoziția publicului doritor de cultură: lucru extraordinar de important. E destul să dau un exemplu: *O samă de cuvinte* a lui Neculce a servit ca izvor de inspirație lui Alecsandri, în baladele sale, și lui Bolintineanu, în legende. Kogălniceanu a dat dovadă de o pătrundere, de un spirit critic extraordinar în alcătuirea acestor cronici. Căci el n-a găsit manuscrise redactate de cronicarii înşişi, ci numai cópii. De aceea trebuiau consultate cîteva zeci de cópii pentru fiecare cronicar, trebuia să ai mult simţ critic şi multă pătrundere pentru a simţi şi reconstitui personalitatea fiecărui cronicar din acele cópii. Kogălniceanu n-a scos ceea ce se numeşte o ediţie critică ; dar aceasta n-are a face. Se vede că Kogălniceanu a dat cele mai bune variante a cronicilor moldoveneşti, căci pănă astăzi nu s-au găsit altele mai bune. V. A. Ureche a scos în două volume o „ediţie critică“ a lui Miron Costin*, dar n-a dat o cronică mai bună decît cea dată de Kogălniceanu.

Pe lîngă aceasta, Kogălniceanu a publicat toate cronicile : nu s-au mai găsit altele ; pe cînd în Muntenia munca pe care a făcut-o el în Moldova o fac Bălcescu şi Laurian *(Magazinul istoric)*, iar după aceştia s-au mai găsit şi alte cronici.

Dar activitatea istorică a lui Kogălniceanu nu e numai aceasta. Pe lîngă *Dacia literară*, la 1844 mai apare o revistă, *Propăşirea* (1844), tot literară. Acest titlu pe acea vreme însemna ceea ce ar însemna astăzi la noi „Republica, moarte regelui“ ; de aceea cenzura a şters titlul acesta, rămînînd numai subtitlul *Foaie ştiinţifică literară*. În această revistă Kogălniceanu scrie istorie, scrie un fel de mici portrete istorice : *Un vis al lui Petru Rareş ;* apoi *Ştefan cel Mare arhitect, Mitropolitul Veniamin Costachi* şi, în fine, unul mai însemnat, *Trii zile din istoria Moldovei* (din care numai două părţi îs isprăvite).

Această revistă *Propăşirea* e şi ea închisă. Pentru ce ? Pentru că ocîrmuirea găseşte şi aici articole revoluţionare. Alecsandri spune într-un loc că cauza închiderii acestei reviste este nuvela lui C. Negruzzi *Toderică sau Jucătorul de cărţi ;* nu e însă adevărat acest lucru. Căci această nuvelă apare în martie, iar *Propăşirea* e închisă în octombrie, după ce apăruse în ea discursul lui Kogălniceanu *Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie naţională în Academia Mihăileană*, pronunţat în 1843, vestitul discurs care se studiază ca model de retorică şi care a avut ca urmare închiderea cursului acestuia de către Mihai Sturdza, îndemnat, firește, tot de consulul rusesc. Aici vorbește Kogălniceanu de trecut, de trecutul glorios, de independența țărilor române din acest trecut. Aceste idei apăreau ca o propagandă contra stăpînirii Rusiei și Turciei asupra Principatelor, numai prin însuși acest fapt: că este vorba de trecutul glorios. Însă Kogălniceanu nu se mulțumea numai cu expunerea faptelor, adesea avea și accente de patriotism. Din toate aceste pricini acest curs a apărut ca ceva „subversiv" și a fost închis. Și cînd discursul de deschidere a cursului a apărut în *Propășirea*, imediat s-a închis și această revistă. Acest discurs e destul de cunoscut. Două idei principale conține el: istoria românilor, pentru Kogălniceanu, este mai însemnată decît istoria lumei pentru români, nu pentru că faptele istoriei noastre ar fi mai mari, ci pentru că aceste fapte au fost făcute de noi. A doua idee e o idee democratică: Kogălniceanu vorbește contra aristocrației, ceea ce pentru vremea aceea însemna un curaj extraordinar. Să cetesc o parte din acest discurs, unde vedem atitudinea lui Kogălniceanu ca critic (p. 23, din nr. 438 al „Bibl. pentru toți"): „În mine veți găsi un român, însă niciodată pănă acolo ca să contribuez la sporirea romanomaniei, adică mania de a ne denumi romani, o patimă care domnește astăzi mai ales în Transilvania și la unii din scriitorii din Valahia. Petru Maior, de fericită aducere-aminte, prin cartea sa *Despre începutul românilor*, publicată pentru întăiași dată la anul 1812, ca un nou Mois au deșteptat duhul național, mort de un veac; și lui îi sîntem datori cu o mare parte a impulsului patriotic, ce de atuncea s-au pornit în tustrele provincii a vechii Dacii. Pe de altă parte însă, a avut și nevinovata nenorocire să producă o școală, destul de numeroasă, de romani noi, cari făr a-și sprijini zisele cu faptele socot că trag respectul lumii asupră-le-și cînd strigă că se trag din romani, că sînt romani și, prin urmare, cel întîi popor din lume. Această manie s-a întins pînă acolo, încît unii își însușesc chiar și faptele și istoria bătrînilor romani de la Romulus și pînă la Romulus-Augustul. Așa d. Aristia, pe care îl cinstesc ca un bun traducător a unei părți a *Iliadei*, într-un poem epic unic în felul său, exaltat de un entuziasm puțin potrivit cu un roman, d. Aristia, zic, numește român pre

---

* *Opere complete*, I—II, cu un glosar de L. Şăineanu, Bucureşti, 1886—1888

Longin, sutașul roman, carele a străpuns coasta Domnului nostru Isus Cristos, cînd era răstignit pe cruce, și nu-și poate ascunde bucuria că cel întîi creștin a fost un român." (23—24) Despre acest Aristia, care a scris *Prințul român,* a rîs și Alecsandri, care-și bate joc foarte crud de el. Vedem de aici că Kogălniceanu e în contra latiniștilor; are o atitudine ca și Russo, și ca și acesta vorbește de Petru Maior și urmașii acestuia.

Kogălniceanu a editat și calendare. Aceste calendare erau foarte importante pe vremea aceea: erau niște reviste care apăreau o dată pe an. În acest fel de calendare a scris Kogălniceanu adesea articole de istorie, ceea ce ne arată încă o dată că activitatea acestui om, înainte de a se consacra cu totul politicei, a fost o activitate mai ales de istoric. Desigur că dacă s-ar fi ocupat numai de istorie, Kogălniceanu ar fi ajuns un mare istoric, poate cel mai mare istoric al românilor. Vedeți însă că la dînsul istoria e o operă de tinerețǎ; dă mai mult un impuls pentru studiile istorice, publică cronicile etc. După aceea, se dedă cu totul politicei. Despre activitatea politică a lui Kogălniceanu vom vorbi numai atunci cînd vom vorbi despre Kogălniceanu ca orator, discursul fiind un gen al literaturii, și deci intră în materia noastră.* Și fiindcă, pe de altă parte, am vorbit despre el ca scriitor, trebuie să-l tratăm și ca orator, mai ales că Kogălniceanu a fost cel mai mare orator român. Va fi însă greu acest studiu, pentru că discursurile sale se găsesc și mai puțin decît celelalte opere. Acele celebre, ca de exemplu discursul din mai 1864, sînt publicate. Această lipsă e mare și cu atît mai curioasă cu cît sînt publicate foarte multe discursuri românești, de către autorii înșiși, ceea ce, de cele mai multe ori, a fost chiar o imprudență din partea acestor autori. Și discursurile celui mai mare om politic român nu le avem publicate!** Dar înainte de a vorbi despre Kogălniceanu ca orator, ne vom opri puțin asupra lui ca scriitor beletrist curat, anume are o schiță asupra unui episod însemnat în viața fiecărui om: prima sa dragoste, din care putem cunoaște și mai bine sufletul acestui mare om.

---

* Vezi *Curs de estetică literară* (în ediția noastră, vol. VII).

** Vezi acum M. Kogălniceanu, *Opere,* III—IV, București, E. Acad. Rom., 1977.

Prelegerea XXIV

15. III. 1911

În cea dintăi perioadă a activității sale, Kogălniceanu e mai mult literat — scriind, cum am văzut, mai cu samă în genul istoric. Mai tîrziu el se va da cu totul politicii, și atunci va cultiva genul oratoric. Dar în această primă epocă a vieții sale, găsim pe Kogălniceanu și ca beletrist, însă numai într-o mică măsură. S-a încercat să traducă din Schiller și Goethe, autori pe care-i cunoștea foarte bine, însă aceste încercări de traducere îs slabe. În 1839 am spus că scrie o schiță asupra vieții și moravurilor contemporane: *Soirées dansantes*, în care vorbește de jocul păpușarilor, despre obiceiuri, haine din acea vreme, studiu iarăși fără mare însemnătate. În 1840 Kogălniceanu, Alecsandri și Negruzzi alcătuiesc ceea ce am numi astăzi comitetul teatral. În Iași erau pe vremea aceea două teatre: unul francez, altul românesc; acești trei tineri îs puși în fruntea amîndorora. S-a început a se juca numai piese franțuzești, pentru că de cele românești nu existau. Dar imediat Alecsandri, Negruzzi și chiar Kogălniceanu se pun să facă ori să prelucreze piese: deci și Kogălniceanu, deși nu era scriitor, s-a silit să scrie piese de teatru, exemplu foarte bun pentru a vedea că nu numai cei chemați scriau pe atunci literatură, ci scriau și alții, pentru că se simțea nevoie de ea. Kogălniceanu n-a făcut literatură — piese de teatru — pentru glorie, pentru a colabora la literatura țării, deci nu în vreun scop patriotic, cum era considerată această faptă atunci, ci într-un scop pur practic: alimentarea scenei românești din Iași cu piese românești. El localizează două piese: 1) *Două femei împotriva unui bărbat** și *Orbul fericit*. Interesant, în aceste două piese, nu găsim decît cîteva elemente din viața românească contemporană (căci piesele îs localizate, nu traduse). La 1841 — deci după ce își începuse deja activitatea —, Kogălniceanu își aminteşte de o aventură de amor din adolescență, întîmplată în pensionatul lui Lincourt în 1833, spune el, probabil însă în 1831. În acel pensionat era și fiica unui profesor de limba greacă, numită Niceta, cu un an mai mare decît Kogălniceanu. Între ei se petrece un amor, pe care-l descrie Kogălniceanu cu mult umor în *Iluzii pierdute. Un întăi amor* (1841 ; un fragment din această schiță e publicat în no. 403 al „Bibliotecii pentru toți", p. 82—96). Această schiță e interesantă nu numai pentru că e o pagină de literatură, ci și pentru că autorul ei este Kogălniceanu și în ea găsim amănunte din viața lui. Vă puteți închipui cum ar descrie această întîmplare chiar Alecsandri, care am văzut că are și sentimentalism, pe lîngă sarcasm ; cu atît mai mult Russo și mai cu samă Eminescu ori Vlahuță. Kogălniceanu e foarte rece în această descriere ; ar fi poate un motiv pentru această răceală faptul că e vorba de o dragoste de la 14 ani. Totuși acest motiv ar fi fost încă o cauză de tandrețǎ la Eminescu, de exemplu, numai prin faptul că e vorba aici de trecut. Faptele s-au petrecut, spune Kogălniceanu, la 1833, ar fi avut deci 16 ani, însă tot el spune că era de 14—15 ani : probabil deci că data de 1833 trebuie schimbată în 1831. [Se citește această schiță, n. I. I.] Din această istorie trebuie să fie ceva adevărat. Am cetit acest fragment pentru că el e interesant din mai multe puncte de vedere : pentru cultură, pentru gustul estetic și literar al lui Kogălniceanu, în fine, pentru stilul lui, pe lîngă aceasta sînt aluzii politice, ca atunci cînd vorbește de importanța multiplicației și adunării în țara noastră (e vorba deci de funcționarii necinstiți), ceea ce pe vremea aceea — a Regulamentului Organic și a cenzurei, a lui Mihail Sturdza — e un curaj extraordinar.

---

* După *Deux femmes contre un homme* (Paris, 1834) de Léon Lévy Brunswick și Philippe Dumanoir.

Aceasta e literatura lui Kogălniceanu. Desigur că dacă continua să scrie, ar fi scris frumos. Căci din bucata cetită se vede că el scrie frumos; mai ales, aduce ceva nou : multă judecată, putem zice chiar psihologie. Umorul și sarcasmul samănă cu al lui Alecsandri și Negruzzi, e de altă natură numai, pentru că e al lui

Kogălniceanu. Considerațiile asupra sufletului, asupra inimei, asupra femeii îs nouă.

Să vedem pe Kogălniceanu ca om poltiic, ca orator.

Prima sa manifestare politică e la 1848. Kogălniceanu n-a luat parte cu fapta la această mișcare, care dealtfel, aici în Moldova, n-a fost mare lucru. A scris însă la Cernăuți o broșură: *Dorințele partidei naționale din Moldova,* în care se arată dorințele și concepțiile politice ale generației de la 1848, și deci și ale lui Kogălniceanu însuși, redactate de el. Tot atunci se zice că ar mai fi scris: *Mihail Sturdza, partida națională și comisia* și *Acatist al marelui Voievod M. Sturdza:* două pamflete, pe care d. Xenopol le atribuie lui Kogălniceanu.

La 1848 Kogălniceanu și-a schimbat atitudinea. El fusese și mai înainte democrat, liberal, naționalist; însă era filorus, de exemplu la Berlin. În *Istoria Daciei* vorbea despre ruși ca despre niște îngeri protectori ai românilor. Asemenea cînd revine în țară, nu e dușman al lui M. Sturdza, către care dealtfel avea și datorii de recunoștință (acesta îl trimisese în străinătate să învețe). Dar pe la 1848 Kogălniceanu nu mai este filorus, nici pentru M. Sturdza; sentimentele de recunoștință pentru acesta îs mai slabe decît cele național și patriotic. Iată ce spune el în *România literară* (1855) despre acest filorusism al său dinainte de 1848. În această revistă are un articol *Domnului Iacob Murășanu, redactor respunzător a „Gazetei de Transilvania“* (no. 14, 15 aprilie 1855, din *România literară).* Kogălniceanu scrisese două articole despre *Jurnalismul românesc,* în 1855, unde, între altele, spunea că *Gazeta de Transilvania* a început a se slăbi, la care Iacob Murășanu îi răspunde cam ofensator. De aceea Kogălniceanu scrie articolul numit mai sus, în care răspunde foarte bine, face adevărată polemică, păstrînd în același timp urbanitatea cuviincioasă. Iată ce spune cu privire la filorusismul său; „Dar poate îmi vei zice că opiniile ce esprim în această scriere nu se potrivesc cu acele ce am rostit în vreo două pasagiuri ce mi s-au impus *ex officio* (și fără care nici nu s-ar fi învoit tipărirea) în *Istoria principatelor* ce am publicat în limba franceză la Berlin, în 1837, Îți voi răspunde că chiar acele opinii să fi fost ale mele, încă este mai bine ca să greșesc prin neispită la vîrsta de 18 ani, ce aveam cînd am lucrat *Istoria Principatelor*, şi să mă întorc pe calea dreaptă la vîrsta de 30 ani, decît să fiu liberal la 18 ani şi în vîrsta coaptă să ajung mai absolut decît ţarul Rusiei, renegînd toate nobilele credinţi ale frumoasei juneţe, precum au făcut mulţi eroi cîntaţi de d-ta. Ş-apoi, domnul meu, protecţia rusească alta era de la 1829, pînă la 1836 cînd am scris *l'Histoire de la Valachie* şi alta a fost de la 1837. Tractatul de Adrianopol ne închizeşluia capitulaţiile noastre. Nota contelui Neselrode din 1848 ne negă chiar naţionalitatea! Deosebirea este mare între aceste două epohe! De la 1838, cînd am lăsat băncile Universităţii din Berlin, sînt trecuţi şeptesprezece ani. În tot acest timp, cu mici întrerupţii, am fost în arena presei. Te defiez, domnule, şi pre toţi românii cei buni ai d-tale, ca în toate scrierile ce ca editor, ca redactor şi ca autor am publicat — şi ele sînt îndestul de numeroase — să-mi arătaţi un singur pasagiu, o singură linie în care să nu resufle simţimîntul cel mai curat a libertăţii şi a naţionalităţii româneşti, ura despotismului şi a privilegilor de caste — cu toate că mă numeşti aristocrat —, interesul cel mai viu pentru luminarea şi chemarea la viaţa publică a claselor neîndrituite şi asuprite, într-un cuvînt, amorul ţerei şi a progresului." Deci, spune Kogălniceanu, filorusismul lui a fost impus, căci altfel nu putea publica cartea, motiv slab, căci pentru asta putea să nu fie contra ruşilor, dar noi nu înţelegem, pentru aceasta, de ce-i laudă. Motivele celelalte că 1) până la 1837 ruşii s-au purtat bine cu noi şi 2) că opiniile şi le-a schimbat cu vîrsta, în bine, mai ales cel dintăi, îs bune. Este adevărat, şi am văzut acelaşi lucru şi la Eliade. [...]

În 1840 i se închide *Dacia literară*, în 1843, cursul de istorie naţională, la 1844 *Propăşirea*, în 1845 e surghiunit la mînăstirea Slatina (din judeţul Suceava). În 1845, apoi, Kogălniceanu se duce în Franţa şi stă acolo în atmosfera care avea să producă revoluţia de la 1848, care a avut răsunet în atîtea ţări ale Europei. Prin urmare, la 1848, cînd îl vedem debutînd în politică, Kogălniceanu e contra lui M. Sturdza. Literatura o părăseşte.

Totuşi, înainte de a-l privi numai ca om politic şi ca orator, să vedem încercările sale literare din perioada politică a activității sale. Astfel, în 1845, într-un fel de revistă: *Album istorico-literar*, el scrie *Ștefan cel Mare în tîrgul Băiei*, articol literar, în genul istoric. Și acesta, ca și toată activitatea lui istorică, e în legătură cu politica: aici arăta vitejia trecutului, pentru a face opoziție între ea și mizeria prezentului. În *România literară* are un studiu despre *Iacov Stamati, mitropolit Moldovei*, articol istoric, în care, ca totdeauna, nu uită idealurile sale. Vorbind despre originea acestui mitropolit — care era un om de jos —, scrie un pasagiu foarte frumos despre merit: meritul trebuie luat în considerare, iar nu originea; peste doi ani el va lupta în Divanul ad-hoc pentru oborîrea — cum zice Kogălniceanu — privilegiurilor. Asemenea, tot în *România literară* are *Calendarele anului 1855*, un studiu despre calendare — acele reviste anuale — care aveau o importanță, pe lîngă care calendarele diferitelor edituri de astăzi nu sînt nimica. Și fiindcă în aceste calendare erau și bucăți literare, vedem că acest articol e unul din cele însemnate, de critică literară ale lui Kogălniceanu. Iată un pasagiu, pentru a vedea judecățile lui literare: „Calendarul d-lui Gorjeanu din București e bogat în traduceri și poezii de duzină *à la san fasson* (vezi bucata de poezie ce poartă acest titlu, împodobită cu o ortografie adevărat *sans façon*). Numitul calendar mai este încă ilustrat și cu două litografii reprezentînd: una pe m. s. sultanul tratat de alteță — traducere *san fasson* de cuvîntul *hautesse* —, și alta, planul cetății Sevastopol, pe care un năstrușnic poet tot din acest calendar îl rimează cu Constantinopol. Chestia Orientului, pe lîngă alte isprăvi fericite, a înavuțit dicționarul poeților români cu rimele nu mai puțin fericite: Sevastopol — Constantinopol, mulțumită d-lui Gorjeanu, care prin această iscodire a adus o armonioasă împreunare între două orașe ce până acum nici visa de a se întîlni și a rima împreună.“ Vedeți ce ton spiritual și mușcător. Tot în *România literară* mai are Kogălniceanu: *Jurnalismul românesc în 1855*, articol de critică și politică, dar mai mult de critică literară. Vedem deci pe Kogălniceanu ocupîndu-se în *România literară* oarecum și cu literatura, n-a uitat-o cu totul. Iar în programul ziarului *Steaua Dunării*, din 1855, în care mai ales face propagandă pentru Unire, adevărată activitate politică, îl vedem iarăși preocupat de literatură, căci iată ce spune: „Critica s-a făcut neapărată mai ales în timpul de față, cînd limba românească este răstignită pe fel de fel de cruci, stropșită prin fel de fel de sisteme, întunecată prin fel de fel de ortografii, unele mai absurde decît altele“, și făgăduiește că va „păși hotărîtor contra tuturor semizeilor, pătrimilor și optimilor de zei, carii, fără nici un titlu, fără nici o capacitate, din autoritatea lor privată, s-au constituat succesorii muzelor, năvălind Olimpul și Parnasul. De interesul public, de datoria noastră va fi de a-i combate și de a-i răsturna, din pozițiile uzurpate.“ Totuși nu se ține de această făgăduială: n-avea timp; valurile politicii îl duc mai departe și el rămîne numai cu amenințarea, care însă e foarte importantă, căci ne arată atitudinea de critic a lui Kogălniceanu, precum și stilul biciuitor, foarte frumos al acestuia: nimeni n-a scris mai frumos decît Kogălniceanu, în acest gen, care se numește polemică.

În sfîrșit, după ce am dat deoparte tot ce a fost literatură în activitatea sa, putem vorbi în special despre activitatea politică a lui Kogălniceanu, pe care a desfășurat-o el în Divanul ad-hoc (1857), în Cameră (1860), în Camera de la București (1862), ca prim-ministru (1863—1864), în timpul războiului etc., pentru a-l vedea ca orator. Să vorbim de întâia sa manifestare politică: *Dorințele partidei naționale din Moldova*, tipărită la 1848 în Cernăuți, scoasă apoi în broșură specială de către C. Mîrzescu, cu note (în 1883). Acest manifest cuprinde tot programul de idei, naționale și liberale ale generației de la 1848 din Moldova și cuprinde mai multe lucruri decît ce cereau revoluționarii din Muntenia. Cererile acestora sînt cunoscute, căci ei au făcut revoluție și au aplicat ideile lor pentru cîtva timp cel puțin. În primul rînd, ei vroiau să scape de Regulamentul Organic și au și scăpat, căci l-au ars. În Moldova e vorba nu numai de Regulamentul Organic, ci și de propuneri pozitive, de felul viitoarei organizații a țărilor române etc. Din aceste dorinți, multe s-au realizat: au fost, prin urmare, idei realizabile, care s-au realizat cu încetul, până pe la 1880. E interesant de văzut cum Kogălniceanu se folosește în acest manifest — prima-i manifestare politică — de vasta sa cultură istorică, cum adică omul politic și oratorul de mai tîrziu va fi continuatorul omului, istoricul de mai înainte. Nu mai vorbesc de forma estetică pe care au căpătat-o discursurile lui, grație culturii sale, nici de amintirile și citațiile din autorii cetiți de el, lucruri care dau alt prestigiu unui discurs. Mai este însă altceva : el pricepe mai bine politica pe care o face, argumentează mai bine, pentru că cunoaște istoria. În *Dorințele partidei naționale din Moldova* sînt două idei : autonomia țărilor, pe care Kogălniceanu o susține foarte bine, pentru că cunoaște trecutul, legăturile cu turcii, acele capitulații pe care uniia le neagă că ar fi existat. Și atunci cînd în activitatea sa va lupta pentru autonomia țărilor române, știe să sprijine această idee pe cunoștințele sale istorice. A doua idee e Unirea, pentru care avea apoi să lupte în primul rînd. Kogălniceanu, cunoscînd istoria prezentă a țărilor din Europa, va ști să susție cu multă tărie, cu multe argumente această idee a Unirii.

Mai tîrziu îl vom vedea, în 1862, susținînd legea rurală, tot cu ajutorul cunoștințelor sale istorice. Ceea ce spune astăzi, de exemplu, d. Radu Rosetti, în această chestie, știa și Kogălniceanu : că țăranul a fost liber în trecut, că a avut stăpînirea pămîntului, că apoi a devenit iobag și cum a devenit. Și argumentarea sa era invincibilă. Marii oratori, care îi erau adversari, nu știau să-i răspundă decît cu fraze frumoase, dar nu puteau răsturna argumentarea lui Kogălniceanu, care era stăpîn absolut pe faptele istorice. Vom analiza această activitate politică și discursurile pe care le-a ținut cu această ocazie. Are trei discursuri mari : testamentul său politico-literar din 1891, ținut la Academie, în fața suveranilor, și în care schițează biografia sa și istoria vieții sale în actele mari la care a asistat ori a luat parte ; apoi cele două discursuri ținute cu ocazia chestiei agrare : în 25 mai și 1 iunie 1862, care-s publicate în „Biblioteca pentru toți“ (nr. 415—416). (Autobiografia sa e publicată tot acolo, nr. 394.) Celelalte opere ale lui Kogălniceanu îs foarte greu de cetit, pentru că se găsesc împrăștiate în diferite publicații, ca *Dacia literară, Propășirea, România literară, Steaua Dunării,* în diferite calendare etc. Ar trebui să fie scoase în volum niște opere așa de însemnate ca acele ale lui Kogălniceanu, acuma cînd se scot în volum atîtea opere a căror valoare e foarte des problematică.

Prelegerea XXV

[f. d.]

Din cei patru scriitori, care formează generația, școala critică de la 1840, Kogălniceanu s-a ales om politic. Am văzut că Negruzzi a fost scriitor și că are foarte puține idei politice; Alecsandri s-a amestecat în politică, dar a rămas mai mult scriitor; Russo nu s-a amestecat deloc în viața politică: dintre cei patru, el a fost cel mai puțin politic, mai puțin chiar decît Negruzzi. Cel mai politic dintre toți aceștia a fost Kogălniceanu. Cariera — am văzut deja — și-a început-o ca istoric și ca literat. Dar chiar ca istoric, opera sa nu e pur istorică, curat teoretică, ci are și tendinți sociale. acest lucru se vede în operele scrise la Berlin, după cererea lui Al. V. Humboldt: aici se ocupă de nevoile sociale ale țărilor noastre.

De pe la 1850 și ceva, Kogălniceanu părăsește literatura, și cu cît vremea Unirii se apropie, cu atîta el e mai preocupat de chestiile politice. El a fost un om politic prin excelență al românilor: avea și cultura și temperamentul unui om politic. Dintre cei patru de la 1840, el s-a consacrat cu totul politicii, tocmai pentru că așa-i era temperamentul, om de acțiune, de energie. Alta e psihologia lui Russo, de pildă: sceptic, visător, sentimental; Kogălniceanu n-are nici una din aceste însușiri, care nu se potrivesc deloc pentru un om politic. Kogălniceanu a fost un spirit foarte pozitiv, fără nici un pic de sentimentalism și, în plus, un om plin de energie: e destul pentru aceasta să vă gîndiți că el a făcut lovitura de stat din 1864. S-a întîmplat prin urmare în acea vreme ca un om să corespundă necesităților sociale. Și acest lucru, care s-ar părea că e numai o întîmplare, se petrece întotdeauna: în orice timp în sînul unei națiuni sînt oameni de tot felul, cu diferite temperamente; și de aceea, totdeauna cînd împrejurările au fost așa fel ca să domine un anumit temperament, s-au găsit scriitori mari care să-l reprezinte : în epoca romantismului toţi scriitorii mari îs numai romantici. Dacă s-ar face o statistică, s-ar dovedi că omenirea nu se schimbă, e aceeaşi mereu ; numai că anumite epoci selectează — din această omenire, care în orice epocă e aceeaşi — pe acei oameni care corespund mai bine împrejurărilor de faţă.

În epoca de prefacere a României moderne, Kogălniceanu a fost selectat ca om politic, el a corespuns cel mai bine nevoilor din acea epocă. Atunci era nevoie de cunoştinţi istorice pentru susţinerea pretenţiilor noastre : Kogălniceanu era istoric. Trebuia un om care să cunoscă Europa, a cărei aprobare era necesară : Kogălniceanu, care stătuse în Franţa şi Germania, era cel mai în măsură să cunoască Europa. Trebuia un mare curaj şi o mare energie ; sînt două acte pentru care a trebuit un curaj extraordinar : secularizarea averilor mînăstireşti, care era ca şi o revoltă contra Rusiei, sprijinitoarea călugărilor greci, şi împroprietărirea ţăranilor, contra căreia se opuneau boierii şi intelectualii, şi pentru care a trebuit să se facă lovitura de stat, şi aceste acte le-a făcut Kogălniceanu. Mai trebuia, în sfîrşit, perspicacitate, spirit rece, căci în acest fel de chestii nu mergea cu utopii : Kogălniceanu, deşi democrat, s-ar părea că în divanurile ad-hoc trădează democraţia, căci nu cere desfiinţarea clăcii, pe care deputaţii ţărani o cereau. Pentru ce ? Pentru că Kogălniceanu simţea că dacă chestia Unirii ar fi amestecată cu cea a desfiinţării clăcii, ideea Unirii ar fi fost compromisă, căci boierii, care se opuneau contra desfiinţării clăcii, s-ar fi opus şi contra Unirii. Toate aceste lucruri s-ar înţelege mult mai bine dacă am compara pe Kogălniceanu cu spiritele entuziaste din Muntenia : Eliade, Bălcescu, Rosetti, care au cerut, la 1848, toate reformele, ceea ce a adus o opoziţie pe toată linia din partea clasei boiereşti.

Kogălniceanu a fost, prin urmare, omul nostru politic. Dar nu trebuie să exagerăm importanţa oamenilor zicînd că Cuza şi Kogălniceanu au făcut Unirea şi celelalte lucruri. În afară de Unire — care şi aceasta încă era în interesul popoarelor din Apus —, celelalte reforme trebuiau să se facă şi s-ar fi făcut în orice caz.

Toate aceste reforme, care printr-un cuvînt s-ar putea numi egalitatea înaintea legii, toate se răspîndiseră în Europa în urma Revoluției Franceze. Nu Kogălniceanu a emancipat pe țărani : aceștia trebuiau să se emancipeze, după ce acest lucru se întîmplase și în Rusia și Austria. Desființarea clăcii, egalitatea în fața legilor la fel se impuneau. Însă, totuși, acei care prezidează aceste schimbări, care luptă contra dușmanilor reformelor, au mare merit. Și dacă nu se poate spune că fără Kogălniceanu am fi fost și astăzi dezuniți, țăranii ar fi fost tot clăcași etc., cu toate acestea el, care a înțeles ce reforme trebuiesc, cînd și cum să le facă, rămîne omul cel mare, reprezentantul celor două fapte mari : Unirea și împroprietărirea țăranilor.

Vom spune acum că Kogălniceanu reprezenta curentul politic, activitatea politică. Toți cei patru de la 1848 au avut în activitatea lor o parte critică, de dărîmare, și alta pozitivă. Cînd luptau contra sistemelor lingvistice, făceau critică ; cînd înființează curentul istoric și pe cel poporan, au activitate pozitivă. Dar ei au făcut și critică socială, și trebuia prin urmare să pună și aici, în loc, ceva pozitiv. Kogălniceanu e acel care face acest lucru : construcția societății. Ceea ce Russo, Alecsandri, Negruzzi și, în parte, și Kogălniceanu fac pentru cultură, Kogălniceanu face pentru politică : aceia au creat cultura și literatura română nouă, acesta statul român modern. Amintesc iarăși de „diviziunea muncii“ între cele partu spirite critice și că a fost un bine că ei s-au diversificat în activitatea lor — din cauza temperamentului, firește. Și vedeți acum că tot în Moldova se naște omul politic, care a creat România modernă. Mai tîrziu, cînd va fi vorba de organizarea ei, vor veni muntenii.

Ce fel de politic a fost Kogălniceanu ? (nu întrebuințez vorba politician, care e foarte compromisă, ci zic ca fr. *politique*, după cum se zice artist, literat). Sînt două feluri de politici : teoreticiani și actori, oameni care lucrează. Sînt uniia, care fac politică în scris ; astfel mai toți filozofii și scriitorii s-au ocupat de politică : Taine, de exemplu, a fost un politic, îi cunoaștem ideile și sistemele sale politice. Renan asemenea (ambii îs aristocrați, conservatori) ; Tocqueville scrie despre democrația din America*. Sînt apoi oameni curat politici, cu activitate politică numai. Kogălniceanu a fost mai cu samă actor în politică; dar şi puţin teoretician. El, care a fost beletrist, istoric, nu putea să nu fie şi teoretician; dar adevărat teoretician, ca de pildă mai tîrziu Eminescu, n-a fost Kogălniceanu, pentru că nici n-avea timp şi nici nu era locul la noi. Cu toate acestea, discursurile sale conţin idei politice: astfel atitudinea sa în faţa situaţiei politice — guvern democrat în o monarhie, idee luată de la Hardenberg —, această idee se găseşte des în scrierile şi discursurile sale; alte idei politice se găsesc în articole scrise înainte de Divanul ad-hoc, cînd deci încă nu era bărbat politic. Însă Kogălniceanu gîndeşte ca un om politic, mai ales după 1848. În 1854, într-un fel de revistă, *Album istorico- şi literar,* scrie un articol *Despre civilizaţie.* Face teoria civilizaţiei, dar îi vedem ideile politice: e pentru egalitate, pentru intrarea poporului în viaţa politică, e deci democrat. Căci democraţia nu e decît participarea poporului la viaţa politică, a se da poporului dreptul ca el să-şi facă legi. Democraţia nu e îmbunătăţirea soartei poporului, aceasta e filantropia, dacă nu-şi îngrijeşte el singur de soartă-şi. Kogălniceanu n-a fost filantrop, ci democrat. Deci el cere accesul poporului în viaţa politică încă de la 1854. Tot în acest album Kogălniceanu publică un studiu *Despre pauperism**, chestie care nu prea avea a face cu lucrurile de la noi, dar care era la ordinea zilei în apusul Europei. Aici el face teorie, dar nu uită să vorbească şi de ţara sa. „Deşi la noi încă sute de ani vor trece — şi mulţămită pămîntului nostru cel mănos — înainte pînă cînd această plagă a staturilor industriale se va face simţitoare, totuşi însă, mai de la începutul Principatelor noastre, prin oraşe s-au constituat calici; lîngă fieştecare casă boierească, lîngă fieştecare monastire cerşetorul îşi aşezase şatra şi bordeiul său: boierii şi călugării erau datori să-l hrănească şi să-l adăpostească. În sfîrşit, calicul au fost ajuns a face un trup, o breaslă deosăbită, cu privilegiurile, cu scutirile, cu administraţia sa. Lucru curios însă, calicii din veacul de mijloc era de neam străin între români; ei era sîrbi şi slavoni, şi astăzi încă în Iaşi, în *Calicime,* toţi calicii vorbesc încă limba naţiei şi prea puţin moldoveni se află între ei. Cum am zis, ei forma un trup deosăbit. Ştefan cel Mare îi organiză în breaslă, le dărui lor şi neamului lor, în veci, mahalaoa din Iaşi Calicimea, care o stăpînesc pînă astăzi ; le dădu voie să-şi aleagă singuri starostele lor, îi scuti de toate dările şi angăriile şi-i puse subt protecţia mitropolitului.“ (p. 73, „Bibl. pt. toţi“, nr. 403.) Apoi citează un document asupra acestei bresle de calici din Iaşi şi din Roman.

---

* Alexis Charles Clérel de Tocqueville, *La démocratie en Amérique* (1835—1840).

---

* Inspirat de Adolphe Gustave Blaise (1811—1866), economist cu idei socialiste.

În 1855 Kogălniceanu scrie despre *Sclăvie, vecinătate şi boieresc**, unde vorbeşte în treacăt şi despre sclavia şi robia din ţările române ; şi în alte studii mai găsim idei politice.

Importanţa politică a lui Kogălniceanu e ca luptător între 1857 şi 1864 : în acest timp el e omul cel mai mare, e în capul tuturor mişcărilor mari. În Divanul ad-hoc a ţinut necontenit discursuri, a luat cuvîntul în fiecare chestie. Cele mai însemnate sînt discursurile pentru Unire, pentru toleranţe religioase şi pentru drepturile străinilor. Discursul pentru Unire e însemnat din punct de vedere istoric, cel pentru toleranţa religioasă, pentru caracterizarea lui Kogălniceanu, iar cel pentru drepturile străinilor e interesant pentru că nici azi încă nu se pot spune lucruri mai bune în această chestie, care încă e la ordinea zilei. Nu vom vorbi despre aceste discursuri decît pentru a vedea pe oratorul Kogălniceanu, căci facem istoria literaturii ; despre ideile lui politice am vorbit numai pentru a-l caracteriza, pentru a-i vedea psihologia. Activitatea lui politică nu ne interesează pe noi decît cel mult tot pentru psihologia lui.

În Camera de la Bucureşti (1862—1864), Kogălniceanu dezvoltă o activitate extraordinară. Cele mai însemnate acte sînt discursurile de la 25 mai şi 1 iunie 1862, pentru legea rurală. Sfîrşitul luptei în această chestie e la 1864, cînd se face lovitura de stat. La 1862 Kogălniceanu e învins ; vorbeşte degeaba. Dar să vedem faptele :

În ce priveşte Unirea, se opuneau contra ei cîteva ţări străine şi o parte din boieri. Pentru ce, căci doar lor — boierilor — Unirea nu le strica ? Putea strica cel mult orașului Iași. Cîteva țări însă: Rusia, Austria și chiar Anglia erau în contra Unirii. Cei care reprezentau la noi aceste țări reușesc să facă a se alege în Divan numai adversari de ai Unirii, deși majoritatea țării era pentru Unire. S-au descoperit însă fraude și se fac alegeri nouă, din care ies numai unioniști, afară de doi: Nectarie Hermeziu, locotenent de episcop la Roman, și logofătul Alecu Balș, deputat de Putna. Kogălniceanu ține un discurs foarte frumos împotriva acestora, și mai ales împotriva lui Balș. Acesta, între altele, spusese că vorba lui cîntărește cît cele 80.000 fălci de pămînt pe care le avea el. Kogălniceanu îi răspunde: „Mare avere, frumoasă avere; nimeni din noi n-o are. Însă este cineva care o are înzecit mai mare decît d-lui, deputat de Putna. Acesta este un oarecine care se numește țară, acea țară care o reprezentează această Adunare. D-lui deputatul ne zice că are 80.000 fălci. Ei bine, noi Adunarea avem mai mult decît chiar 800.000 fălci, căci reprezentăm țara.“ În altă parte, adresîndu-se oarecum deputaților țărani, le arată în mod popular, figurat, importanța Unirii. În discursul pentru toleranța religioasă, Kogălniceanu e printre cei dintăi care dovedesc că această toleranță e veche la români. Erau unii care se opuneau egalității celorlalte religii cu cea ortodoxă. Kogălniceanu se ridică în numele libertății, al toleranței: vă puteți închipui ce accente a putut scoate un om ca Kogălniceanu, și în acea vreme de înflorire a liberalismului. Și spune: ce va zice Europa catolică, care ne sprijină, atunci cînd catolicii de la noi nu se vor bucura în libertate de cultul lor?

---

* Reluare a articolului din 1853 *Ochire istorică asupra sclaviei,* prefaţă la *Coliba lui Moş Toma sau viaţa negrilor în Statele Unite din America* de H. Beecher-Stowe, tr. de T. Codrescu, Iaşi, 1853.

În discursul pentru acordarea de drepturi politice străinilor, el vorbește de catolicii rurali din satele de unguri, sate vechi; dar atinge și chestia evreiască, spunînd că poporul român e incapabil a forma o clasă de mijloc — negustori și meseriași — și citează pe Cantemir pentru a dovedi că românii au disprețuit totdeauna aceste ocupații. Și de aceea cere el să ne apropiem de evrei. Atinge o chestie foarte însemnată: lipsa clasei mijlocii la noi. Kogălniceanu vede chestia, dar crede că se poate rezolvi dîndu-se drepturi clasei mijlocii străine. Dar poate că a greșit aici: dacă clasa mijlocie străină e prea puternică, ea are o psihologie a ei specială, care continuă și deci asimilarea ei la naționali e posibilă. Și aici amintește Kogălniceanu de ceea ce va zice Europa.

Să spunem ceva despre discursurile de la 1862. Ele sînt și azi la ordinea zilei : pot fi ținute și astăzi în parlament, și mai cu samă pot fi cetite cu interes și azi. Mai întăi, Kogălniceanu cunoaște foarte bine chestia. Cărțile d-lui Radu Rosetti nu sînt decît o justificare savantă a acestor două discursuri, cu toate afirmațiile lor. Kogălniceanu cunoștea bine istoria, documente, drepturile țăranilor etc. Țăranii nu mai puteau sta în starea aceea : să lucreze pămîntul și pentru aceasta să dea boierilor (nu oricărui proprietar ; cf. numele de *boieresc)* dijmă, clacă etc. Era nevoie deci de o libertate a muncii. Pe lîngă aceasta, comerțul cu cereale devenise la noi liber ; de aceea se începuse o cultură intensivă, agricultura se dezvoltase, pentru că începe lumea a se îmbogăți din ea, ceea ce până atunci nu se întîmplase. Până la 1856, mai ales, turcii erau stăpînii țărilor noastre, ei cumpărau cereale cu prețul fixat de dînșii. De la această dată lucrurile se schimbă și libertatea comerțului e asigurată. Toți proprietarii erau pentru libertatea muncii, căci altfel munca țăranilor n-ar fi fost productivă. Însă proprietarii susțineau că țăranii n-au drept asupra pămîntului și prin urmare trebuie să rămînă simpli chiriași pe el. Făceau, așadar, teoria dreptului roman în materie de proprietate. Dar nu e așa ; chiar dacă teoria d-lui Rosetti nu e întru totul dreaptă, este sigur un lucru : țăranii aveau drept asupra pămîntului, boierul era dator să dea 2/3 din pămînt țăranilor. Boierii spuneau : eliberăm pe țărani, dar pămîntul e al nostru. Și aici începe lupta. Boierii însă nu sînt destul de prevăzători. În toate legile de până la 1862 (a lui Știrbei din 1851, a comisiei de la Focșani din 1860, a lui Barbu Catargi din 1862), toate deposedau pe țărani de pămînt, îl proletarizau. Boierii însă nu-s consecvenți cu acest principiu : au lăsat țăranilor casa și cîte un pogon de pămînt. Kogălniceanu îi pune atunci în contradicție. El dovedește că la noi a fost proprietate slavă, nu romană ; țăranii au drept asupra pămîntului : să fie prin urmare eliberați, adică, de clacă, și de aceea boierii să fie despăgubiți ; pentru pămînt însă nu vor fi despăgubiți, pentru că acesta e al țăranilor. Boierul avea drept numai asupra muncii țăranului, și pentru aceasta va fi despăgubit. Kogălniceanu insistă mult asupra acestui lucru : să nu se spuie că se dă pămînt țăranilor, căci se creează un precedent, acela — pentru țărani — că proprietarii dau și pot da pămînt. Țăranii pot cere mereu. Chiar dacă se dă pămînt, spune Kogălniceanu, e bine să se creadă de țărani că e un drept al lor. Lucru de care proprietarii nu vor să ție samă, și fac rău. Kogălniceanu vedem că pricepe chestia; el era democrat, fără a fi socialist. Țăranul are drept asupra pămîntului, pe care-l cere, și, prin urmare, reforma nu e revoluționară, e numai o aranjare a proprietății. Adversarii săi însă n-admit acest lucru: vor pe țărani liberi, dar proletari, și totuși le lasă un pogon. Atunci Kogălniceanu îi pune în contradicție: dacă moșia e numai a mea, spune el, cu ce drept îmi cereți să dau un pogon țăranului? Și are dreptate: o palmă de pămînt dacă cere legea să dai țăranului, atunci cînd tu singur ești stăpîn pe pămînt, e deposedare, e socialism.

Kogălniceanu are toate argumentele la îndemînă. Țăranii fuseseră eliberați în Rusia și Austria, iar mai de mult în Prusia. Și cînd Kogălniceanu e atacat ca socialist, revoluționar, Proudhon, instigator care desființează proprietatea, anarhist și celelalte, el le răspunde foarte simplu: Alexandru II, țarul Rusiei, care a împroprietărit pe țărani, e socialist; Franț Iosef din Austria, de asemenea. Comisia puterilor din Principate, care susțin această idee, tot socialistă. Prin urmare, autocrații monarhi din Rusia și Austria sînt socialiști! Argumentul, desigur, e foarte tare, dar nu convinge, ca dealtfel nici unul din argumentele sale. Toți se opun, îl înjură, îl acuză. La aceste acuzații Kogălniceanu răspunde la 1 iunie 1862. Totuși legea care deposedează pe țărani se votează. Kogălniceanu mai avea și alte argumente: românii din Austria și Rusia vor fi mai fericiți decît cei din principate; soarta lor va fi un ideal pentru cei din România liberă, idee care se agită și azi și pe care el o spune cel întăi.

Cînd însă la sfîrșitul anului 1863 vine la putere, după ce face o mulțime de legi care creează statul modern, va ataca și chestia rurală. Văzînd că nu poate face nimic, alungă parlamentul, aduce tunurile, face un Consiliu de stat, dă două proclamații: către populația bucureșteană și către țărani, și legea e făcută, cu asentimentul Europei, bineînțeles, căci altfel Rusia ar fi fost gata, ca deobicei, să intervie cu forța armată. Pentru istoria pe larg a acestei chestii, vezi *Domnia lui Cuza Vodă** sau monografia asupra lui Kogălniceanu**, discurs de recepție la Academie, ambele de d. A.D. Xenopol.

Toate aceste lucruri ne interesează pentru că cu ocazia lor Kogălniceanu a ilustrat un gen literar : oratoria. Acest gen e foarte nou la noi, din cauză că el nu poate înflori decît acolo unde cetățenii iau parte la conducerea Statului, lucru care la noi e relativ nou. Până în secolul al XIX-lea se poate spune că oratoria mai n-a existat la noi ; ea este un gen al secolului al XIX-lea și Kogălniceanu e unul din cei mai mari oratori ai românilor. Dacă considerăm numai ideile din discursurile sale, el e desigur cel mai mare. Kogălniceanu n-a fost un orator cu stil, imagini, nu ; frumusețea discursurilor sale stă în idei, iar frumusețea de stil, cîtă este, rezultă tot de aici. Barbu Catargiu, adversarul cel mai strașnic al lui Kogălniceanu, era din punct de vedere al formei un mult mai mare orator, și toți adversarii lui i-au răspuns și l-au combătut numai cu figuri de stil, căci argumentele, faptele erau cu dînsul. Pe lîngă aceasta, discursurile lui Kogălniceanu au un caracter pe care alte discursuri nu-l au : sînt foarte convingătoare, fără a avea aerul de „avocătură“ (= aranjarea argumentelor în așa chip, încît să ajungi la concluzia stabilită de mai înainte în minte). Cu toate că discursul în realitate e fatal să fie „avocătură“, pentru că aranjează argumentele pentru o concluzie totdeauna fixată, cu toate că de aceea orice discurs pare meșteșugit și prin urmare cam nesincer, totuși nici un discurs nu există care să ne facă impresie de știință adevărată ca discursul lui Kogălniceanu asupra legii rurale. Și totuși e alcătuit cu o dibăcie extraordinară. Kogălniceanu extrage tot ce poate din faptele sale istorice, precum și din argumentele adversarului ; pe aceste două lucruri se bazează într-un mod genial. Astfel, din faptul că proprietarii, deși se pretindeau stăpîni absoluți pe moșiile lor, lăsau totuși casa și un pogon de pămînt fiecărui cap de familie, Kogălniceanu scoate un argument extraordinar : nu e nevoie de făcut dar țăranilor, pentru că aceasta i-ar îndemna să ceară mereu, ceea ce ar fi rău pentru proprietarii înșiși. Și acesta e numai un exemplu. Kogălniceanu dă așadar în discursurile sale impresia nu numai de sinceritate morală, ci și de obiectivitate științifică. Discursurile lui sînt aproape studii.

---

* În *Istoria românilor din Dacia Traiană*, Iași, 1888—1893.

** *M. Kogălniceanu*, București, 1898.

Pe lîngă aceasta, discursurile acestea cuprind o bogăție enormă de fapte. Tot ce se scrie astăzi în chestia agrară, în guvern, se găsește la Kogălniceanu. El a avut norocul să cunoască trecutul, cu toate documentele și faptele acestuia; și numai el îl cunoaște așa. Pe lîngă acest lucru, cunoștea chestia agrară așa cum se punea în diferite state ale Europei. Discursurile lui nu sînt publicate în volum și e păcat; ci numai în broșuri mici, ieftine, cu greșeli de tipar, deci, multe numai în fragment, foarte multe lipsesc și de aceea e un lucru foarte greu de a vorbi despre Kogălniceanu ca orator.

Discursuri frumoase de ale lui sînt: *Cu ocazia alegerii lui Cuza, Cu ocazia înmormîntării lui Cuza;* în întîiul discurs din aceste două spune el lui Cuza să aibă grijă de aceea de care nimeni până atunci nu se îngrijise, idee pe care o repetă în discursul de la înmormîntare și în cel de la 1862 (legea rurală); e o idee printre multe altele la care Kogălnicenau ține mult (ca și aceea că Alexandru Ioan Cuza să fie domn cetățean). Asemenea e ideea lui Hardenberg: guvern democratic în o monarhie constituțională, pe care iarăși o repetă.

Pentru a vedea oratoria lui Kogălniceanu, ar trebui cetite discursurile lui, adică cele mai însemnate. Discursuri frumoase ca stil sînt mai cu samă acel de la alegerea lui Cuza și *Cuvîntul introductiv la cursul de istorie națională,* care au fraze foarte frumoase. Iar pentru a vedea disprețul lui pentru frază, pentru stil, dar admirație pentru logică și bogăție de fapte, să se cetească cele două discursuri de la legea rurală (din 25 mai și 1 iunie 1865).

Importanță politică, după 1864, mai are Kogălniceanu numai în timpul Războiului pentru Independență și al congresului de la Berlin. Cînd s-a pus, prin urmare, chestia, poate cea mai însemnată — independența — a fost nevoie de Kogălniceanu. Deși el a stat cam deoparte sub Carol — el n-a avut partid, ceea ce e un lucru foarte important —, la '77 e chemat ca ministru de Externe, cînd Brătianu era de Război — ministerele cele mai importante în împrejurările acelea. Iar în timpul Congresului, după război [...], Kogălniceanu își va cheltui iarăși talentul său oratoric în serviciul țării. În acest timp intră și cu ministerul de Externe rusesc în corespondență, care s-a găsit și care cuprinde scrisori foarte importante și interesante, alcătuite cu foarte multă știință și dibăcie. Vine apoi, cum am spus, rolul lui la Congresul din Berlin, rol pentru care nu era potrivit : a fost primit el și Brătianu mai mult ca lămuritori, dînd lămuriri, de care nu s-a ținut samă. E trist pentru un om mare ca Kogălniceanu să joace acest rol de informator, numai pentru că reprezenta o țară mică.

Prelegerea XXVI

N. Bălcescu

[f. d.]

Părăsim acum Moldova și ne întoarcem la Muntenia. Deși pentru epoca de până la 1880 mai sînt mulți scriitori din Moldova netratați, trebuie să-i lăsăm nu numai pentru că timpul nu ne permite, ci și pentru că, deoarece am studiat scriitorii cei mai reprezentativi, n-avem nevoie să-i studiem și pe ceilalți, căci am intra în domeniul faptelor. Dacă am studiat pe Alecsandri, nu mai studiem și pe alți imitatori ai lui. Cu toate acestea, vom aminti cîndva, poate, și despre scriitorii mici, dar aceasta cînd vom vorbi despre scriitorii din Muntenia.

Studiind pe scriitorii din Moldova, am văzut că sînt spirite critice, cumpănite. În politică tot așa. Tipul reprezentativ e Kogălniceanu, om rece, care nu se entuziasmează, care nu se „ambalează" în idei și fapte. În Moldova cultura și literatura au alt aspect.

În Muntenia toți scriitorii vor fi revoluționari, republicani, ba chiar socialiști. Nu vom găsi ca în Moldova, ca culme a democratismului, o monarhie. Rosetti e socialist. Într-o scrisoare către Ion Ghica se întreabă dacă nu ne întoarcem spre socialism. Bălcescu, despre care vom vorbi azi, nu e un spirit extrem și utopic, ci e, din contra, tipul cel mai rece dintre munteni. Și el e istoric, prin faptul că-i place istoria, prin aceasta dovedește că nu e un spirit utopist și revoluționar, și aceasta ne mai dovedește că mintea lui trebuie să se echilibreze. Un om care a studiat istoria vede cum societățile se schimbă pe încetul și nici un studiu nu poate fi mai bun ca antidot al revoluționarismului. Și de obicei istoricii sînt reacționari. Ei văd că oamenii nu prea se schimbă în sentimente. Bălcescu, care a avut un temperament de istoric, vom vedea imediat cum, din școală, înainte de a exista preocupația de istoric, el era atras de istorie. A fost un temperament istoric. Și după aceea a cunoscut cel dintăi mai multe documente decît Kogălniceanu. Totuşi e revoluţionar; ia parte la revoluţia din 1848; are fraze revoluţionare, care nu se întîlnesc la un Kogălniceanu, de pildă. Şi totuşi, cetindu-l, ai impresia că n-a fost un om mai puţin cuminte decît acesta. Trebuie să ne gîndim la împrejurările în care a trăit şi la clasa sa socială. Am explicat curentul lui Kogălniceanu, Russo etc. prin clasa din care ei au făcut parte şi, al doilea, prin împrejurările politice, sociale etc. Aceste împrejurări sînt diferite în Muntenia şi în Moldova. El nu e boierinaş ca cei din Moldova. După aceea, se naşte în Muntenia. Am vorbit foarte pe larg altădată despre aceste două chestii. În Muntenia nu există o tradiţie culturală. Influenţa revoluţionară franceză e foarte puternică şi timpurie din cauza clasei negustorilor. În societatea formată de aceştia a lui Rigas intraseră mulţi boieri. Curentul latinist democrat a fost mai puternic; mai este apoi apropierea de Ardeal. Mai este apoi G. Lazăr. Acum, pe timpul lui Bălcescu, negustorii se românizaseră; ei sînt o clasă revoluţionară. Bălcescu, în scrisorile către I. Ghica — foarte importante, vreo sută* —, vorbeşte despre importanţa mare a negustorimei din Bucureşti. Deci şi din această cauză Bălcescu trebuia să fie altfel decît Kogălniceanu. Toţi sînt tîrîţi de spiritul revoluţionar. Joacă rol şi temperamentul. Am spus că Rosetti ajunge până la socialism. Bălcescu nu; iar Ghica nu merge nici cît Bălcescu. Ghica era boier mare; totuşi ia parte la mişcarea de la 1848, dar tot n-ajunge nici măcar până la Bălcescu. Se va spune: Rosetti era boier mare. Dar aceasta nu importă. Chestiunile morale nu sînt tot aşa de simple ca cele matematice. În genere se poate face această clasificaţie, dar nu trebuie să-i dăm prea mare importanţă. Mai e şi chestie de educaţie, care dă naştere unei anumite psihologii.

Bălcescu e important ca om politic şi ca istoric. Ca om politic, mai puţin. Pentru istoria politică însă e foarte important, dacă nu cel mai important. El a trăit foarte puţin; a trăit expatriat şi a murit bolnav.** Dacă ar fi trăit mulţi ani, ar fi fost poate şi cea mai mare figură în politică. Pe noi însă nu ne interesează atît politica, ci pentru că a scris pagini frumoase de politică. Oratorie n-a făcut, pentru că pe vremea cît a stat în țară nu poate avea loc aceasta. Nici Kogălniceanu n-ar fi putut să-și ție admirabilele sale discursuri. Bălcescu rămîne dar important ca istoric. Altă dată, cînd se credea că e autorul *Cîntării României,* se putea vorbi și de opera poetică a lui Bălcescu. El a tradus și publicat întăi *Cîntarea României,* și toată lumea a crezut că el e autorul. Mai tîrziu, însă, cînd Alecsandri începe să descopere că nu Bălcescu, ci Al. Russo e autorul, a început discuția. Ea se publică în *România literară* (1855) sub iscălitura lui Al. Russo. Așa că discuția pare „oisive". Nici stilul nu mai era același.

---

* 111 în ediţia N. Bălcescu, *Opere IV, Corespondenţă*, ediţie critică de G. Zane, Bucureşti, E.A.R., 1964.

** Născut în Bucureşti la 29 iunie 1819, mort la Palermo la 29 noiembrie 1852.

Bălcescu e deci un istoric. Și precum desigur ar fi fost un mare om politic dacă n-ar fi murit în vîrstă de 33 ani, tot așa ar fi ajuns cel mai mare istoric al României. Să vedem gustul său pentru istorie. Ion Ghica ne spune în *Scrisori către Vasile Alecsandri** că a fost coleg cu dînsul în clasa a IV-a de „umanioare". Interesant e faptul, povestit de Ghica, cu caietul său, cuprinzînd fraze ca acestea: „Petru Maior zice", „Dionisie Fotino zice", „Constantin Căpitanul zice". Nu e banal acest lucru pentru un băiat de 15 ani și pentru vremea aceea. Pe atunci în școli nu se învăța istoria românilor, ci a altor popoare dintre cele mai îndepărtate. Kogălniceanu a scris studii istorice la vîrsta de 20 ani; Bălcescu e mult mai tînăr. Ion Ghica ne spune că Bălcescu, la 21—22 ani, era închis, deoarece fusese observat că vizitează pe un tînăr Mitiță Filipescu, cu idei înaintate, dar mai ales pentru că, fiind ofițer, făcuse un fel de curs de istoria națională pentru soldați. El a fost pentru scurt timp ofițer, ca și Cîrlova. Ei nu căutau să-și formeze o carieră din aceasta, ci vroiau să dovedească Europei că România are și ea o armată și voiau ca românii să dea dovezi de vitejie. În cursul său de istorie națională făcut soldaților, el le vorbește despre Mircea, Ștefan, Mihai. Acest lucru era socotit pe atunci ca o adevărată revoluție. Dacă discursul lui Kogălniceanu de la Academia Mihăileană a fost socotit ca subversiv și dacă publicarea lui în *Propășirea* a adus închiderea acestei reviste, cu atît mai mult Bălcescu era un om primejdios cu cît un ofițer vorbea oamenilor din popor despre aceste lucruri. Ion Ghica spune mai departe că Bălcescu cetise pe Xenophon, Tucidid, Tacit, Gibbon. Toate acestea până la vîrsta de 21 ani. Avea deci o cultură istorică destul de serioasă, deși era un autodidact ca și întreaga lui generație. Avea credința că România nu se poate ridica decît prin arme. Cunoștea strategia, chestiuni de pură artă militară, cetise și multe documente. Cunoștea cronicile țării. La 26 ani îl vom vedea scoțînd *Magazinul istoric*. Activitatea literară a lui Bălcescu începe la 1843. Prima lui lucrare e *Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum*. Acest articol se publică în *Propășirea* (1844). Ghica, venind din Muntenia, îl publică în această revistă. Acest articol însemnat a fost complectat mai tîrziu prin *Puterea armată și arta militară la moldoveni în timpul măririi lor*, din *Magazinul istoric*. Din acest articol se vede că Bălcescu știe multe lucruri. Nu prea știe însă felurile de organizare a armatei în diferite timpuri. Crede că a existat un singur fel în toată lumea. El dorește o altfel de organizare a armatei ; dorea ceea ce se cheamă națiunea armată, din care se vede democratismul său, ca și din prelegerea magistrală *Comentarii asupra bătăliei de la Cîmpia Rigăi sau Cosova*, din *Propășirea*. Publică totul cu intenții patriotice, nu face știință pentru știință, ci e istoric pentru că e patriot și om politic. Cu toate că e un istoric adevărat care nu falsifică adevărul, cum n-a falsificat nimic nici în *Istoria românilor subt Mihai voievod Viteazul*, unde, deși are un cult pentru eroul său, totuși spune că Mihai Viteazul a consfințit iobăgia. Scrie însă istorie în scopuri politice și sociale. Iată ce spune el în prefața la *Magazin istoric** : „Românii au trebuință astăzi să se întemeieze în patriotism și curaj și să cîștige statornicie în caracter. Aceste rezultate credem s-ar dobîndi cînd ei ar avea o bună istorie națională și cînd aceasta ar fi îndestul răspîndită. La acest tezism al științei trebuie să ne așteptăm de la început în vremea aceasta. E vremea marilor frămîntări naționale, cînd nu se putea face artă pentru artă, nici știință pentru știință. Dar el mai are și altfel de idei: istoria, arătîndu-ne trecutul, ne va învăța ce trebuie să facem pentru viitor. E un scop tot utilitar, dar de altă natură. El însă vorbește și despre adevărata istorie. Este cel dintăi care-și dă samă despre varietatea documentelor necesare unui istoric. El spune că întăile documente sînt poeziile și tradițiile populare. E foarte interesant acest lucru: sîntem la 1845. Se scrisese ceva despre curentul poporan (dar nu se publicase de către Alecsandri și Russo). Bălcescu e deci un scriitor original în această privință. Dar se va vedea deosebirea de scriitorii moldoveni. Pentru el toate aceste poezii și tradiții populare sînt bune pentru a face istorie; el nu vrea să utilizeze pentru bucățile lui și limba literară. Am spus că curentul poporan este un curent moldovenesc, căci Bălcescu nu s-a gîndit la cele două chestii de mai sus. Al doilea izvor, pentru istorie, sînt legile; Bălcescu spune că legile n-au fost scrise, ci a fost obiceiul pămîntului, și pentru acesta sînt hrisoavele. În aceste acte vom găsi obiceiurile vechi, în privința proprietății, căsătoriei, crimelor etc. Al treilea izvor: cronicile, mai întăi străine și apoi cele naționale. Cu această ocazie el face istoria cronicarilor noștri. Se vede că cunoștea cîteva manuscrise de cronici, care s-au pierdut și azi nu se mai cunosc.* Al patrulea izvor: inscripțiile și monumentele. El spune că pentru noi românii mai însemnate sînt inscripțiile. Al cincilea izvor: scrierile despre moravurile de altădată, și citează *Descriptio Moldaviae* și *Călătoria lui Paul de Aleppo*** pentru secolul al XVII-lea. Pentru al XVIII-lea sînt călătorii străini. Încheie acest articol-program prin o dorință: să se înființeze o societate istorică română cu scopul ca să culeagă documente din toate arhivele Europei. Aceasta e o idee nouă. Din puținul cît am spus, se vede că Bălcescu e un adevărat istoric. În *Magazin istoric,* în afară de cronicile muntene, pe care nu le cunoaște pe toate, mai sînt acte vechi și apoi sînt studii. Studiile cele mai însemnate de aici sînt: *Despre starea soțială a muncitorilor plugari în Principatele Române în deosebite timpuri;* după aceea începutul *Istoriei lui Mi-*

---

* *Nicu Bălcescu,* apărută întîi în *Convorbiri literare,* nr. 3, din 1 iunie 1887.

---

* *Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor.*

---

* Astăzi (1978) au fost identificate toate.

** *The Travels of Macarius patriarch of Antioch, written by his attendant archdeacon Paul of Aleppa, în Arabic,* ediția lui F. C. Balfour.

hai vodă Viteazul: ***Campania românilor în contra turcilor de la 1595***. N-a scris în toți anii fiindcă a lipsit din țară. În *Despre starea soțială* ***a muncitorilor plugari*** susține ideea proprietății romane în opoziție cu Kogălniceanu; el spune că a fost proprietate individuală. Spune că atunci cînd au venit Dragoș și Radu au găsit proprietate individuală (romană). Românii — fiind coloniști romani — nu puteau să aibe proprietate slavă. Acești proprietari erau mai cu samă la munte, cîmpia era un loc pustiu. Au adus romanii coloni și boierul le-a dat pămînt; o treime trebuia lucrată pentru boieri, și restul al țăranului. Din această dependență economică a ieșit servajul, lipirea țăranului de pămînt. Ce s-a făcut însă cu moșnenii și răzășii? Aceștia au fost absorbiți de marea proprietate din trei cauze: interes, nevoie și silnicie. Acești moșneni, care apărau țara și-și lăsau moșia în părăsire, trebuiau să plătească bir și din această cauză au preferat să-și vîndă pămîntul. Alt fenomen a fost luarea cu sila. Acest lucru l-a putut vedea și Bălcescu cu ochii lui.

Teoria lui Bălcescu e falșă și argumentele se pot vedea în cărțile d-lui Radu Rosetti.* Argumentarea lui Bălcescu e bazată pe ideea latinistă. De fapt, boierul la început avea numai dreptul de bir; pe urmă și-a luat și alte drepturi, până cînd, la 1862, boierii au spus că au drept absolut asupra pămîntului. Bălcescu învinovățește (vezi *Magazin istoric*, vol. II, unde se arată cum s-a ajuns la această nedreptate socială) pe boieri, dar e în zadar. E un fenomen care a trebuit să se întîmple. A fost un proces firesc. E interesant însă aici Bălcescu spre a vedea tonul său față de clasa de sus.

Opera cea mai însemnată a lui Bălcescu e *Istoria românilor subt Mihai voievod Viteazul*. E prima monografie istorică. Până atunci se scriau articolașe, prefețe; aici, avem un volum de cîteva sute de pagini. Bălcescu s-a gîndit la această operă a sa încă de cînd avea 20 ani și a redactat-o toată viața. Bolnav de ftizie, a scris mereu luptînd cu moartea; n-a putut isprăvi opera: volumul merge până la Mirăslău. Acest volum de istorie, care e un adevărat op de istorie bazat pe numeroase documente (volumul editat de A. Odobescu împodobit cu portretul lui Mihai Viteazul găsit în Biblioteca națională din Paris), are o intenție : sînt necontenit fraze patriotice ; e un ditiramb înălțat trecutului și scris cu scopul de a dovedi că în trecut a fost libertate și vitejie. O altă importanță a operei e aceea beletristică. Istoria, întru cît interpretează trecutul, e o știință ; întru cît îl evocă, e o artă, analoagă cu romanul. Romancierii de obicei zugrăvesc o lume imaginară, în definitiv tot reală ; așa Tolstoi în *Război și pace* cu lupta de la Austerlitz, Napoleon, Kutuzov etc. Tot așa face și Bălcescu : pune proclamații în gura lui Mihai, ca și vestita proclamație a lui Napoleon. Are o frumoasă descriere a Ardealului, descrieri de personagii, de lucruri, evocări de sentimente, de stări sufletești. Această carte e un model de istorie, de combinație de istorie și de știință, și de istorie literară, care evocă. Are o concepție filozofică creștină morală, crede într-o justiție imanentă. În mersul popoarelor se vede amestecul Providenții, Justiția trebuie să triumfe, toate idei care erau dominante în vremea sa în Europa. Era credința în justiția ideală. Toate mișcările în Apus se făceau în numele adevărului și justiției, care trebuiau să triumfe, bazate pe argumente raționale. E vremea marilor idealiști ca Lamartine, președintele Republicei etc. Toate aceste concepții se văd în opera lui Bălcescu.*

---

* Radu Rosetti, *Originile și transformările clasei stăpînitoare din Moldova* (1906), *Pămîntul, sătenii și stăpînii în Moldova* (1907) ș.a.

Bălcescu a trăit puțin. O mulțime de oameni de talent, precum Cîrlova, au trăit puțin, se pare că e un „fatum". Bălcescu e foarte profund ; o inteligență extraordinară. Poate e cel mai inteligent dintre toți scriitorii români. Un om cu cunoștinți, care ne uimește, și toate acestea la o vîrstă așa de mică, și el fiind așa de bolnav ! Despre omul politic se poate spune ceva : la 1843 începe și politica sa ; e o întîmplare. Acest istoric și politic a început în același timp. La 1843 devine revoluționar. Se înființează „Frăția", o societate secretă cu Ghica și maiorul Tell. Această societate e sîmburele partidului revoluționar de la 1848, fusese deci creată cu cinci ani înainte. În jurul acestei societăți se vor strînge o mulțime de tineri. Importanța lui Bălcescu pentru mișcarea de la 1848 e că a scris *Proclamația**. E democrat revoluționar mai înainte decît scriitorii moldoveni. La 1848, împreună cu Ghica și alții, face un comitet pregătitor. După 1848 trebuie să fugă din țară. Din scrisorile lui se vede lungul lui pelerinaj. Ce caută el în Ardeal? Să îndrumeze pe românii de acolo; are întrevederi cu Kóssuth etc. Voia împăcarea cu ungurii, ambele aceste popoare fiind obijduite. A văzut însă că e imposibil. Se duce apoi la Paris; vrea să facă cunoscut Europei țările românești și să le atragă simpatia și ajutorul acesteia. Merge și la Londra; în același timp își scrie și *Istoria*. În scrisorile sale îl vedem din ce în ce mai sumbru, mai întunecat. E amărît și de polemica cu Eliade. Știa că acest mare patriot, dar și mare invidios, acuza pe „tineri“ că sînt vînduți rușilor; îi implica și în afaceri bănești. Bălcescu, care lăsase banii în țară, era oarecum suspectat. Istoria se repetă! El care suferise, care s-a îmbolnăvit din cauza bătăii, închisorii și a fugii sale pe Dunărea înghețată, e foarte calomniat chiar de amicii săi. Vom vedea de acum înainte și pe ceilalți romantici. El e un romantic în viață și politică; ceilalți sînt în literatură.

---

* Înrîurit de ideologia lui Giuseppe Mazzini, autorul operei *Foi et avenir* din 1835.

---

* Bălcescu a colaborat la *Proclamația* redactată de Eliade.

Prelegerea XXVII

Al. Odobescu

[f. d.]

Odobescu cade după Bălcescu, lăsăm acum, pentru moment pe Bolintineanu. Și aceasta, pentru că am început să vorbim despre prozatori. Am văzut pe Kogălniceanu, din Moldova, și am trecut apoi la Bălcescu care e tot istoric. Și facem după Bălcescu pe Odobescu, pentru că amîndoi îs prozatori. În afară de aceasta, Odobescu e și el istoric, urmează pe Bălcescu — fiind arheolog, deci ocupîndu-se cu o disciplină istorică. De aceea deci vorbim de el întăi, cu toate că e mai nou, din a doua generație (a trăit între 1834 și 1895*).

O altă importanță a lui Odobescu și pentru care-l studiez acum, pentru a-l pune în legătură cît mai repede cu școala critică moldoveană, este că el e un reprezentant al școalei critice în Muntenia. În Muntenia au fost spirite critice „ascuțite" înainte de Odobescu. Eliade în tinerețe (*Gramatica* de la 1828) se ridică în contra latinismului, e echilibrat, dar nu spunem că e spirit critic, pentru că la 1840, atunci cînd se pun problemele sistemelor lingvistice, cînd este introducerea ideilor din Apus, cînd deci spiritul critic era necesar, Eliade Rădulescu părăsește bunul simț și se dă de partea cealaltă, pentru a deveni ținta ridiculizării lui Alecsandri, Al. Russo, și, mai tîrziu, chiar a lui Eminecu. La 1840 Eliade e un novator exagerat (în privința limbii, în privința literaturii), Eliade, chiar înainte de 1840, e prea mult un traducător, el e tocmai un reprezentant al acelei activități literare contra căreia se ridică Kogălniceanu. Prin urmare, nici aici spirit critic. Mai însemnat lucru însă este că Eliade nu s-a ocupat cu curentul poporan, nu i-a înțeles importanța ; și noi am văzut că în școala critică curentul acesta e foarte important, căci prin el vroia să se naționalizeze literatura.

---

* Născut în București la 23 iunie 1834, sinucis la 10 noiembrie 1895.

În politică, Eliade, deși a fost un conservator — deci nenovator —, conservatismul lui a fost tot exotic, a introdus teorii străine pentru a-și explica situația față de curentele politice din țară. Deci nici aici spirit critic. Această chestie s-a agitat și prin presă și s-a spus, contra mea, că de ce atunci cînd e vorba de spiritul critic nu vorbesc și de Eliade*. Am răspuns lucrurile pe care le spun acum aici ; că Eliade, oricît de cuminte ar fi fost în *Gramatica* sa de la 1828, nu poate fi pus între spiritele critice.

În Muntenia mai sînt Bălcescu, Ghica, Alexandrescu, oameni care n-au căzut în nici unul din sistemele lingvistice, care au scris totdeauna o limbă românească — deși o ușoară influență a sistemelor se poate observa și la ei (cf. mai ales edițiile diferite ale lui Alexandrescu : *duh* — înlocuit apoi prin *spirit* etc., ceea ce n-are a face ; căci făcînd această înlocuire, Alexandrescu a dovedit că simțea spiritul limbii, ca dovadă că *duh* a dispărut din limbă, în înțelesul de acolo). Cu toate acestea, nici unul nu e spirit critic : acest spirit presupune teoreticieni, care luptă și se opun contra novatorilor. Ați văzut pe Al. Russo, care arată ce ne trebuie și ce nu, la fel Kogălniceanu ; iar Alecsandri luptă prin opere literare : piese, în care luptă ca și în teorie. Apoi are și opere literare, care au ferit gustul poporului ; prin poeziile de tot felul a dat exemple de limbă, a făcut ca limba vie românească să fie prețuită, turnînd-o în opere frumoase, și prin aceasta a luptat poate mai mult contra sistemelor decît prin teatru. Dar despre acest lucru n-am vorbit, pentru că acolo am avut în vedere numai teoria. Așa a făcut și Gr. Alexandrescu : a scris o limbă frumoasă care a contribuit la înfrîngerea sistemelor lingvistice ; dar nici el, nici Bălcescu, Ghica n-au fost spirite critice.

Primul critic în Muntenia e Alexandru Odobescu. Pentru că acesta nu numai scrie frumos și românește ca și cei de mai sus, ci el va și lupta contra novatorilor. E foarte interesant de observat că atunci cînd Odobescu apare în publicistică, apare în *România literară* (scrisese și mai înainte de 1855 ceva și în o revistă a studenților români de la Paris*, reviste de care apar foarte multe acolo între 1848—1857, căci se aflau și emigranți și tineri care studiau). Acest lucru este foarte caracteristic. Acest tînăr care avea spirit critic, care era predispus să fie un critic, se afiliază de această revistă din Iași, a școalei critice. Vom vedea și din alte fapte că chiar așa trebuia să fie: critica din Muntenia a fost provocată de cea din Iași și de cîte ori se manifestă, ea trebuie să se subordoneze acesteia. Să urmărim puțin din activitatea lui Odobescu, pentru a se vedea cum se leagă de școala critică moldoveană. La 21 ani (1855) scrie deci în *România literară* o poezie patriotică** și un studiu despre *Satira latină****. Mai tîrziu redactează și dirijează întăia revistă critică din Muntenia: *Revista română* (1861—1863), unde continuă să tipărească *Cugetările* lui Russo, care, din cauza opririi *României literare,* n-au unde să fie publicate. După moartea lui Russo, Alecsandri capătă manuscrisul și le publică în revista lui Odobescu. Deci urmarea *Cugetărilor,* articole de critică lingvistică și socială, le publică Odobescu. Tot el, și în aceeași revistă, publică bucata lui Russo, *Soveja* (tradusă tot de el din franțuzește).

---

* Vezi recenziile la cartea sa *Spiritul critic în cultura românească* (în ediția noastră, vol. I). Răspunsul lui G. Ibrăileanu la obiecțiile lui Nicolae Iorga, în articolul *D. N. Iorga, critic și polemist*, în *Viața românească*, 1909, nr. 3 și 6 (în ediția noastră, vol. IV, p. 244—283).

Să vedem pe Odobescu ca critic: mai întăi — natural — contra sistemelor lingvistice. E cunoscută lupta contra Dicționarului Academiei. Predecesorii lui — Russo, Kogălniceanu etc. — au luptat contra Școalei ardelene atunci cînd această școală se întrema la noi. Și această luptă a lor n-a învins-o, ci școala ardeleană ajunge pe la 1870 destul de puternică pentru a trona la Academie și a încredința latiniștilor Laurian și Massim**** alcătuirea dicționarului limbii românești, limba căruia avea să formeze norma limbii literare. Căci așa e *Dicționarul limbii române* (1871—1876), un fel de îndreptar, de regulament aproape al limbii literare. Așa era concepția Academiei, înființată, ca și cea franceză, pentru acest scop.

---

* *Muncitorul român,* în revista *România jună,* nr. 1, mai, 1851.

** *Odă României,* în nr. 20, din 28 mai 1855.

*** În numerele 35, 36 și 37 din 10—24 septembrie 1855.

**** Au colaborat de asemenea T. Cipariu, G. Barițiu, Iosif Hodoș și G. Sion.

Odobescu are multe articole în cele trei volume ale operelor sale unde ba argumentează contra latiniștilor, ba-i ridiculizează; în sfîrșit, acest om, și teoretician, și scriitor, avea destule arme pentru această luptă. În *Scrieri literare și istorice* (ediția Socec, veche, mai ales la p. 364, 489, 492, 551, 350, 358 din vol. I, și p. 320, 405, 370, 330, 343, 397, 390, 355, din vol. II) vorbește el despre limbă: critic al limbii. Iată în rezumat ce spune: autorii dicționarului — zice Odobescu — nu pun în dicționar limba vorbită și scrisă, oglinda limbii vorbite din trecut și până azi, ci o limbă care așa li s-a părut că a fost vorbită. Aceasta e o critică aleasă de toți; nimenea n-admitea să se scrie limba de acum cîteva sute de ani, și se mai spunea latiniștilor, dacă cel puțin această limbă a lor ar fi existat; dar limba lor era o limbă ideală, care s-ar fi vorbit, după unii, pe la 1000. Dar nici azi încă nu se poate reconstitui limba românească vorbită pe la această dată. Latiniștii credeau pe vremea aceea, cereau o limbă a lor, la care trebuia să ne întoarcem. „Dar noi scriem pentru cei de azi, nu pentru cei din trecut“, spune Odobescu, argument adus de Al. Russo și chiar de Eliade (*Gramatica* de la 1828). Odobescu se uită cu groază la acest dicționar*, gîndindu-se că el s-ar putea introduce în generația tînără și că limba lui ar ajunge limbă literară, ca în Grecia. Intrînd în detalii, el dă și sfaturi Academiei. Îi spunea să fie riguroasă în alegerea cuvintelor românești și etimologism, adică să nu dea o formă veche; să nu fie „prodigă“; adică nu ne trebuie multe neologisme. Acestea sînt idei nu nouă, dar importante din punct de vedere istoric. Le-am văzut la Al. Russo, care a scris în această chestie, mai mult decît toți, și decît predecesorii și decît urmașii săi. Să nu se ferească Academia de slavonisme, mai ales de acestea era vorba atunci, de ele se temeau Laurian, Massim și ceilalți, căci ele erau cele mai multe dintre elementele străine și ura contra slavonismului era cea mai mare. Căci slavonismele, continuă Odobescu, sînt justificate prin uz și, dacă le-am răpi, ar pierde limba românească originalitatea ei, căci prin aceasta se caracterizează ea. Această idee am văzut-o la Al. Russo, de unde a luat-o tînărul Odobescu, care cetea *România literară*, unde erau scrise aceste lucruri. Elementele slave sînt nu numai utile, dar ele formează originalitatea limbii noastre: limba franceză, italiană etc. și a noastră îs limbi romanice, și ceea ce are fiecare deosebit de celelalte sînt tocmai elementele străine, care diferă în aceste limbi. Spre deosebire de Russo, Odobescu, admite că sînt elemente (străine) slavone care trebuiesc alungate, anume acelea venite pe urmă — am spune noi în timpul celei de a II-a influențe slavone (prima ar fi aceea în care românii s-au contopit cu slavonii, cînd li s-au format naționalitatea, a doua ar fi aceea a slavilor de peste Dunăre, a treia, în secolul al XVIII—XIX-lea); așa cuvintele venite prin traducerile bisericești, cuvinte care în adevăr au și fost alungate. Sînt însă o mulțime de alte cuvinte care, spune el cu drept cuvînt, e greu să fie alungate, pentru că-s încrustate în limba românească bisericească, care e venerabilă și păcat să fie schimbată, fiind și mai staționară.

---

* Vezi *Dicționarul limbii române. Păreri exprimate în cursul dezbaterilor din sînul Societății Academice Române în sesiunea anului 1871, Propuneri făcute și susținute în sesiunea anului 1872*, și articolul *Reviziunea Dicționarului Academiei. Raport prezentat în numele Comisiunii de reviziune în sesiunea anului 1877.*

În ceea ce privește neologismele, Academia iarăși să nu fie prodigă; nu e nevoie de ele decît cînd e nevoie de cuvinte pentru ideile nouă; să se scoată, spune Odobescu, „neologismi nejustificați“, veniți prin traducerile franțuzești. Să nu fie prodigă nici în etimologism: *bine* — nu *bene, mine* — *mene,* care sînt forme vechi. Și aici aduce argumentul că nu scriem pentru trecut; chiar cînd știm forma veche să n-o scrim. Și se ridică cu multă putere contra ortografiei ardelene, care tindea la acest etimologism. Legătura dintre ortografie și limbă a fost totdeauna mare, și latiniștii n-au putut despărți aceste două chestii: scriind *mene* și cetind tot așa, s-a schimbat limba. Deci el luptă contra sistemelor. El aduce însă o considerație nouă. Își dă sama că această luptă poate avea rezultat rău: două limbi literare, una în Ardeal, rezultată prin concesii făcute arhaismelor, alta în Principate, franțuzistă, din cauza multelor traduceri din limba franceză. În Ardeal influența franceză nu există; acolo cuvintele pentru idei nouă erau luate din latinește. Și — ceea ce Odobescu nu spune — pentru cuvintele absolut nouă, datorite culturii nouă, servea limba germană și în parte cea ungurească. Odobescu observă deci acest lucru, care trebuie să fie foarte periculos pentru unitatea sufletească a poporului românesc, care așa s-ar fi separat în două popoare deosebite: două dialecte, mereu dezvoltîndu-se separat și deci mereu deosebindu-se mai mult. Și chiar pe atunci începuse a se observa acest lucru, foarte evident dealtfel: pentru că de pe atunci începuseră a nu se mai înțelege gazetele de la o provincie la alta. Acest lucru se petrece și azi: afară de cîteva spirite distinse, cum e d. Goga, și de cîțiva ziariști, care au fost și au trăit în Principate, gazetele din Ardeal au o limbă neînțeleasă pentru noi.

Deși Odobescu e critic, să nu uităm că e muntean; muntenismul lui, presiunea împrejurărilor, a mediului se vede. În ortografia lui găsim etimologism, pe care sfătuia Academia să-l părăsească; el însuși scria *pucin*, *veară* etc., deci în ortografie face concesii etimologismului, ceea ce la Russo nu se poate imagina și nici nu există, nici la el, nici la Kogălniceanu ori Alecsandri. Și Odobescu, deși cu psihologie de spirit critic, a fost „contagiat“ de etimologismul din Muntenia.

În privința literaturii, Odobescu, ca și Alecsandri, nu se bucură de o operă numai pentru că e românească, vrea să fie și frumoasă. Acesta e mare lucru pe la 1860, cînd în Muntenia era mare merit să scrii; erai patriot. În Moldova se naște curentul contra acestei „literaturi cu orice preț“. Alecsandri nu se bucură de *Prințul român* a lui Aristia — întăia poemă românească, ba îl ia și în rîs. La fel e și Odobescu: e condus în literatură de bunul-gust, ca și școala critică „Junimea“, și nu de patriotism. A doua idee esențială, pe care numai Odobescu a avut-o în Muntenia, idee eminamente moldoveană, este importanța literaturii populare pentru cea cultă, pentru naționalizarea acesteia*. Bălcescu a vorbit de literatura populară ca izvor istoric, ceea ce e cu totul altceva; ceilalți din Muntenia, nici atîta. Și după Odobescu, această idee nici nu prea are tărie în Muntenia; e o idee moldovenească, produsă de Al. Russo. Cu toate acestea, Odobescu, nici el, nu insistă mult asupra acestei idei. Şi aici cred că iarăşi se poate vedea „muntenism“, ca şi la ortografia sa etimologică. Odobescu, om de gust, democrat, literat, avem pretenţia că ar fi dat toată importanţa literaturii populare, dacă n-ar fi fost muntean, dacă ar fi fost moldovean. În Moldova exista o atmosferă pentru această idee, în Muntenia nu, şi de aceea nu putea sta aici.

---

* Vezi *Cînticele poporane în raport cu țara, istoria și datinele românilor* (1861).

Unde apare mai ales muntenismul lui Odobescu este politica. Dacă i-am face psihologia, am vedea că samănă cu Alecsandri : om de gust, epicurean, sceptic, înclinat spre plăceri intelectuale, temperament impropriu pentru entuziasm, pentru utopie, pentru revoluţie. Dacă ar fi trăit în Moldova, cred că ar fi fost şi mai cumpănit decît Alecsandri, Russo. El însuşi spune că „era înclinat din fire spre ocupaţii istorice şi literare“ : întocmai ca şi Alecsandri (literare, nu şi istorice). Am văzut că acesta ia puţin parte la revoluţia de la 1848, mai pe urmă nu mai este 48-ist. Odobescu rămîne aşa până la 1880, până cînd se desfiinţează vechea falangă 48-istă : Rosetti se desparte de Brătianu, partidul liberal de la 1848 încetează, devenind altfel.

Aşa Odobescu e ţărănist ; acest om de gust, rafinat, vorbeşte de ciocoi : pămîntul, zice el, e pe nedrept al ciocoiului, ţăranul e rob, pămîntul va fi în curînd înapoiat ţăranului (acestea la 1851)*. Nu mai e ca Kogălniceanu, Russo, Alecsandri ; de aceea spun eu că e muntean, deşi are psihologia lui Alecsandri. El vorbeşte despre aceste lucruri, pe care moldovenii nu le-au amintit niciodată. Simte milă pentru ţăranul care munceşte, iar el — adică proprietarul — se cultivă, se duce în străinătate pe socoteala ţăranului. Şi se simte obligat să dea şi el ceva ţăranului, măcar cultură, dacă alta nu poate ; să răsplătească deci munca acestuia (el era moşier). În diferite articole de până la 1880 — publicate mai ales în *Românul*, jurnalul lui C. A. Rosetti —, Odobescu cere participarea ţăranilor la viaţa politică, vot universal, şcoli, bănci populare (aceasta la 1876). Vedeţi atitudinea lui, care aici nu mai e critică, nu mai e cumpătat, calculat, conservator.

Odobescu atinge şi alte chestii : vorbeşte de progresul ţării şi, în deosebire de „Junimea“, spune că este progres, potrivire între fond și formă. Și o altă idee, tot munteană, tot revoluționară, este admirația pentru Franța, care „ne-a civilizat“. Școala critică moldoveană n-a fost admiratoare a Franței, afară de Alecsandri. Faptul că au venit multe idei, lucruri rele din Franța și multe instituții n-au at rezultate bune a produs o oarecare antipatie pentru Franța, deși ea e nevinovată. Odobescu spune că fondul se potrivește cu forma ; de aceea laudă Franța, care ne-a dat această formă, pe liberali care au adus-o și Bucureștii — adică burghezia din Muntenia, care a sprijinit revoluția de la 1848, pe care a făcut-o să învingă. Liberalismul lui Odobescu îl duce și la utopii. La 1879, cînd se revizuiește Constituția, după cererea Congresului de la Berlin, Odobescu a fost pentru darea drepturilor la evrei. Umanitatea, sentimentul de dreptate nu-l fac să vadă adevăratele interese ale neamului românesc, ale poporului nostru, care-s așa de mari, încît ne face să trecem peste aceste considerații umanitare. Odobescu e și iredentist : pentru propagarea unirii tuturor provinciilor românești. Și Eminescu a fost patriot adînc, cunoștea toate provinciile cu limba lor, pe care a și întrebuințat-o, dar el spune că iredentismul e o idee ieftină (ca și pacea universală și altfel de utopii). Odobescu e iredentist pentru că e muntean ; e influențat, în această chestie, de ideile exagerate din Muntenia.

---

* În *Muncitorul român*.

La acestea se mai adaugă și cîntarea trecutului, ca și la Bălcescu, evocarea vremilor de bărbăție pentru a îmbărbăta prezentul. Am văzut acest lucru și la Alecsandri, dar e ceva specific muntenesc ; au existat zeci de poeți în Muntenia, care au glorificat trecutul. În rezumat, la Odobescu vedem : o sinteză între criticismul moldovenesc și 48-ism — cuvîntul e nesonor, nefrumos, dar e bun — muntenesc. Această sinteză e simbolizată de la început prin cele două publicații, la care scrie el deodată : Odobescu scrie literatură în *România literară* — revistă critică și politică, în *Românul,* ziarul lui C. A. Rosetti, cel mai revoluționar, mai socialist dintre liberali. Și Odobescu ne arată posibilitatea existenței în același suflet și a spiritului critic și a ideilor novatoare. Dualitatea aceasta, la urma urmei, e o armonie, Odobescu, se știe, a fost un suflet foarte armonios. Se pot împăca aceste două lucruri : un om să meargă până la ultimele margini ale democratismului, în politică, şi să fie critic în chestii de limbă şi de literatură. Iredentismul e lucru întîmplător ; dar el e ţărănist, democrat. Ceea ce cere el pentru ţărani nu e deloc un lucru rău ; chiar astăzi nu sînt prea mulţi aceia care cer ca ţăranii să aibă drepturi, şcoli, bănci populare. Dar lucrurile pe care le discutăm aici au fost separate până la Odobescu : unii oameni au fost spirite critice, alţii revoluţionari. În cei care au format şcoala critică s-au contopit spiritul revoluţionar din politică cu acel critic din limbă şi literatură, dar toţi au fost timizi. Kogălniceanu a fost, de exemplu, timid în politică, mai puţin înaintat decît Odobescu ; el avea în vedere interesul statului, nu al ţăranilor, deşi îi iubea. Odobescu vorbeşte despre ţărani nu ca om de stat, ci ca democrat. Numai în Odobescu s-au contopit, s-au sintetizat cele două tendinţe, care se pot uni — care însă nu s-au unit de la Odobescu încoace. În privinţa studiilor istorice, el face un pas înainte, se ocupă cu o specialitate istorică mai restrînsă — arheologia. Dar importante sînt scrierile sale literare : nuvelele istorice şi *Pseudokinegeticos.*

Prelegerea XXVIII

30.IV.1911

Să vedem pe Odobescu în alt ipostas : în acela de nuvelist. El a scris mai multă literatură, nu numai nuvele istorice ; dar vom începe cu acestea, pentru că el — în afară de două poezii* patriotice, fatale pentru acea vreme — a început tot cu dînsele. Odobescu şi-a împărţit singur activitatea literară în volumele sale : scrieri istorice, literare şi arheologice. La 1857 scrie *Mihnea Vodă cel Rău,* publicată în foiletonul ziarului *Românul,* la 1860 *Doamna Chiajna,* în *Revista Carpaţilor* a lui Sion. Mai tîrziu apoi**, *Cîteva ore la Snagov :* o descriere de călătorie, de arheologie ; dar prin stilul ei, care evocă, această bucată poate fi pusă la literatură.

Să vedem acuma dacă putem spune nuvelă istorică atunci cînd e vorba de Odobescu, ori istorie în formă de nuvelă. Să vedem pentru aceasta evoluţia acestui gen în literatura română. Cel dintăi e Asachi, care va încerca să scrie. Cînd am vorbit despre el, am spus că nuvelele lui sînt istorie curată pusă în formă de nuvelă. Acelaşi Asachi, care litografia scene din trecutul românilor, ilustrează acest trecut şi prin nuvele. Dar, cum am mai spus, nu sînt deloc nuvele, ci istorie sub formă literară. Vine apoi C. Negruzzi, care a lăsat cîteva schiţe istorice, ca *Sobieski şi românii* şi altele, precum şi o nuvelă *Alexandru Lăpuşneanul.* Acesta nu mai samănă cu Asachi ; deja are intrigă, descripţii de natură, personagii, dialoguri, deci nuvelă. Urmează Odobescu. Bucăţile acestuia, deşi mai tîrziu scrise, nu reprezintă un progres ; nu sînt mai mult nuvele decît ale lui Negruzzi. Sărind peste alte încercări fără de succes, ajungem la literatura de azi. Astăzi avem pe Sadoveanu, care e nuvelist istoric; *Vremuri de bejenie*, desigur cea mai frumoasă bucată istorică a lui Sadoveanu, e și cea mai frumoasă nuvelă istorică scrisă în românește. Dintre bucățile lui Asachi, Negruzzi, Odobescu și Sadoveanu, nuvele sînt numai ale acestuia din urmă; la el nu vedem deloc pe un istoric, cunoscător al documentelor, specializat în istorie, ca Odobescu, și care să ne dea tablouri istorice sub o formă beletristică. Deci între Asachi, care scrie istorie în nuvelă, și Sadoveanu, care are nuvele cu subiect istoric, între aceștia doi avem pe Negruzzi și Odobescu, care scriu într-un gen hibrid. În *Doamna Chiajna*, în afară de amorul dintre Ancuța și Radu Socol, avem istorie curată, tot așa în *Mihnea Vodă cel Rău*. Chiar forma exterioară ne arată acest lucru; aproape sub toate paginile sînt citații din cronicari, din Engel, Sulzer etc.; în unele părți arată că s-a ținut de documente, în altele nu. Episodul de dragoste din *Doamna Chiajna* spune că nu există în documente, ci e inventat de dînsul și acest epizod numai e „nuvelă“ în toată bucata.

---

* Cea de a doua poezie intitulată *Intoarcerea în ţară pe Dunăre.*

** În *Revista română pentru ştiinţe, litere şi arte,* iulie 1862.

Cum vedem, nuvela istorică s-a născut din studiul istoriei și din necesitatea istorică, socială, politică de a dezgropa trecutul. Și mult timp păstrează un caracter hibrid: poezie amestecată cu știință. Și abia azi scapă de partea științifică, istorică, devenind nuvelă, adică operă curată de artă.

Înainte de a analiza operele lui Odobescu, să vedem ceva despre acest gen, în general, care dă naștere totdeauna la discuții. Nuvela istorică are de scop a zugrăvi ceva din trecutul istoric, îndepărtat. Cît timp anume să treacă de la petrecerea faptelor nu se poate spune; e destul ca faptele să nu mai existe, să nu le mai știm decît din cărți. Cine ar scri ceva la noi despre lucrurile de pe la 1848 ar face nuvelă istorică; chiar și de la război (1877) încă sînt fapte istorice, căci s-au schimbat generațiile. Deci a descrie lucruri pe care scriitorul nu le poate observa, nu le vede, nu le poate „experimenta“. Și s-a pus chiar întrebarea dacă trebuie să se scrie nuvele istorice, dacă nu este un abuz literar de a zugrăvi trecutul, pe care nu-l putem cunoaște.* Și mulți răspund afirmativ. Desigur că trecutul e un izvor pentru poezia lirică, sentimentul trecutului fiind puternic; căci omenirea nu se compune numai din oameni care trăiesc, ci şi din toate generaţiile precedente, care sînt foarte numeroase, ceea ce face deci ca să fie natural ca acest sentiment, pentru trecut, pentru oamenii morţi să fie mare. Acest sentiment formează subiectul poeziei lirice. Apoi este genul epic, în definiţia căruia intră zugrăvirea trecutului. Dar la nuvele istorice nu e vorba de aceste genuri, ci de ceea ce se numeşte realism istoric : pretenţia de a zugrăvi trecutul aşa cum a fost, a reda trecutul. În poezia lirică şi epică tocmai trecutul e desfigurat ; în nuvela şi romanul istoric este pretenţia de a se reda trecutul. Se poate acest lucru ? Mai întăi, un om nu se cunoaşte decît pe sine bine ; pe alţii numai prin analogie. De aceea un om de o vîrstă cunoaşte greu pe unul de o altă vîrstă ; de aceea admirăm pe un scriitor care descrie bine sufletul unui copil. Asemenea, este greu a intra în sufletul unui om din o altă clasă socială ; de aici o literatură fals ţărănistă pentru că scriitorii-orăşeni nu pot cunoaşte pe ţărani. Asemenea, vine greu bărbatului să zugrăvească sufletul femeii ; de aceea femeile îs mai puţin zugrăvite în romane, unde chiar personagiile secundare dintre bărbaţi sînt descrişi mai mult decît eroinele, de exemplu în *Madame Bovary* ; şi spun femeile ca individualitate, nu ca specie. În literatura noastră eroinele femei sînt tot mai totdeauna moarte. Se ştie apoi plîngerea romancierilor că sufletul femeii e o enigmă etc. ; desigur că şi pentru romancierii femei sufletul bărbatului va fi o enigmă. În romanul francez nu sînt zugrăvite fete pentru că romancierii nu le cunosc, fetele n-au importanţă la Paris.

---

* Vezi și articolul lui G. Ibrăileanu *Trecutul în opera de artă*, în *Viața românească*, 1907, nr. 10 (în ediția noastră, vol. I, p. 245—247, 403—409).

Vedem prin urmare cum un scriitor, dacă nu cunoaşte bine, nu poate descrie sufletul unui om, ceea ce e şi natural, nu se poate altfel ; deşi însă acest lucru e natural, el trebuie repetat : nu putem cunoaşte oameni din altă clasă socială, pe femei, pe copii. Dar pe cei din altă ţară ? Nici atîta, pentru că-i cunosc şi mai puţin. De aceea se creează din fantezie tipuri, avînd astfel o operă falsă. Dacă, de exemplu, aş vrea să creez tipuri din o ţară pe care n-o cunosc, sau le voi crea din fantezie — false, sau comand cărţi de călătorie pentru a vedea cum sînt, de exemplu, americanii şi după ele voi alcătui tipuri ; dar atunci voi fi ridicul. Sau observ bine pe oamenii din țara în care trăiesc, dacă am talent îi creez foarte bine, dar îi pun în lumea americană : oamenii creați vor fi reali, dar punînd pe români în o țară și cu nume și cu haine străine, voi face o operă hibridă. Și toată lumea are să recunoască că nu poți scrie romane americane dacă nu trăiești acolo ; să stai mult timp, să observi, fără intenția de a observa.

Dar dacă m-aș apuca să scriu un roman din viața românească de pe la 1500, nimeni n-are să spuie că sînt nebun, cum ar putea spune atunci cînd aș scrie romane din viața americană, pe care n-o cunosc. Și totuși e mai greu a descrie viața de la 1500, pentru că atunci de unde poți s-o cunoști ? Din cronicari ? Pe cînd viața americană o poți cunoaște din cărți, jurnale etc. Dar să zicem că aș trăi în Franța, unde mă pot documenta asupra trecutului : aș fi în aceeași situație ca atunci cînd vreau să descriu viața americană după cărți. Și poate că mai puțin voi cunoaște pe cea de la 1500, căci din scrierile contemporane acestei date nu vom înțelege mai nimic. A. France în prefața operei sale *Les Opinios de M. Jerôme Coignard* (1893) spune că și operele progresează. *Iliada* lui Homer alta a fost în secolul al XV-lea, alta în al XIX-lea, alta în al nostru; noi adăugăm totdeauna ceva la înțelegerea unei opere. Documentele din viața actuală asupra oamenilor străini le cunoaștem mai bine pentru că ele cam samănă cu ei ; pe cînd documentele din trecut nu le pricepem, nu putem crea viață din ele, din cauză că n-am venit în contact viu cu oamenii din trecut. Să vedem părerile diferiților scriitori în această privință. Anatole France poate e unicul scriitor care a făcut adevărate nuvele istorice ; în opera sa *Grădina lui Epicur**, carte de cugetări, spune că aceea ce numim culoare locală este o reverie a noastră ; cea mai mică idee nu se poate da despre ceea ce s-a întîmplat pe vremea Sf. Ludovic, de exemplu. Și acest lucru îl spune un om extraordinar de învățat, autorul istoriei despre Jeanne d'Arc**, autor de admirabile nuvele istorice. La noi au scris unii nuvele din timpul dacilor, și totuși nu se cunoaște nimic despre daci. Tot A. France mai spune că artiştii pictori etc. de altădată nu se mai îngrijeau de aceste necunoaşteri; zugrăveau vremea şi sufletul lor punîndu-le în vremea trecută. Atîta se poate face. Deci te zugrăveşti pe tine, pe prietenii tăi, cum făcea Rafael în operele sale. Ca o paranteză, s-ar pune întrebarea: atunci, pentru ce scrie A. France nuvele istorice? El nu scrie cu scopul de a zugrăvi trecutul, nu e realist, nu e un romancier sentimental, pasional, ci intelectual. El zugrăveşte pe oameni prin ideile lor; deja o mare deosebire de romanele obişnuite, în care personagiile sînt caracterizate prin sentimentul lor. Un exemplu putem lua pe Sylvèstre Bonnard, din romanul, care îndeplineşte cel mai mult însuşirile de roman*; eroul e academician, care trăieşte cu cărţile lui şi în viaţa căruia singurele evenimente mai însemnate sînt descoperirile de cărţi vechi. Cunoaşte foarte bine codul penal din toate ţările lumii, dar nu şi pe cel din vremea sa: de aceea e gata să fie închis pentru că a căutat să scape pe o fată dintr-un institut rău; asemenea, cînd e vorba să mărite pe această fată, se găseşte în mare încurcătură, neştiind ce trebuie pentru această împrejurare. Asemenea sînt zugrăviţi prin idei şi Jerôme Coignard, M-r Bergeret** etc. Şi e mai uşor să zugrăveşti pe oameni prin idei, cînd ei sînt în trecut. În *Thaïs* (1890) zugrăveşte pe filosofii alexandrini, şi acest lucru se poate. A. France n-are pretenţia de a zugrăvi; pentru el opera literară e un pretext; în *Les Opinions de M. Jerôme Coignard* el, autorul vorbeşte. A. France întrebuinţează uneori aceste opere istorice pentru a satiriza, în loc de a scrie un pamflet; în altele, nu zugrăveşte trecutul, ci impresiile lui, filosofia lui, atitudinea lui faţă de trecut.

---

* *Jardin d'Épicure* (1894).
** *La vie de Jeanne d'Arc* (1908).

Cu alte cuvinte, acest om, care cunoaşte aşa de bine trecutul şi care are un talent extraordinar, unic, de a-l evoca nu se încumetează a scrie opere în care să ne redea trecutul, ca un realist epic, ci sau descrie trecutul pentru a ridiculiza prezentul, sau pentru a vorbi el prin gura personagiilor din trecut, sau pentru a arăta cum concepe trecutul -l.

După această digresie, să trecem la ideea pe care o urmăream. Trecutul nu se poate reda. Iată ce spune Taine în studiul său despre Racine*: Euripide a zugrăvit oameni din trecut; Shakespeare a făcut din Caesar etc. oameni ai secolului al XVI-lea; „în fond un artist nu copiază decît ceea ce vede și nu poate copia altceva“ (copiază e prea mult: să zicem mai bine imitează); trecutul servește pentru a adăuga poezie la prezent. Iar despre Racine spune că meritul acestuia este de a fi zugrăvit oameni din secolul al XVII-lea, oameni de la curtea lui Ludovic al XIV-lea în tragediile sale antice, și acest lucru e însemnat pentru că ne arată societatea, oamenii din secolul al XVII-lea. Dacă Racine ar fi creat din fantezie romani și greci, nu ne-ar fi dat nimic de folos; dacă el ar fi fost un modern și și-ar fi creat eroii din cărți, iarăși nu ne-ar fi dat mare lucru. Pe cînd așa, travestind pe romani și greci, ne-a dat viața din secolul al XVII-lea, deși a comis un anacronism cam grosolan. Ar fi fost mai bine dacă Racine zugrăvea pe francezii din vremea lui fără să-i îmbrace în haine de romani sau greci, mai bine ar fi fost să-i vedem la Versailles decît la Atena sau Roma. Poezie a trecutului la Racine nu există.

---

* *Le crime de Sylvèstre Bonnard* (1881).

** *Monsieur Bergeret à Paris* (1901).

Dar dacă pe vremea lui Shakespeare și Racine se putea scrie așa, azi nu mai e admisibil. Mai întăi, astăzi se cunosc lucruri foarte multe din trecut; pe lîngă aceasta avem și simțul istoric: secolul al XIX-lea e secolul istoriei, a introdus istoria în toate disciplinele științifice. De aceea astăzi autorii de romane istorice nu-și mai permit să nu studieze; studiază foarte mult. Flaubert a stat vreo cinci ani la Cartagina pentru a scrie *Salammbô* și, după ce-l scrie, are și o polemică cu un... arheolog german. Și cu toate acestea Brunetière** spune că în ciuda erudiției, a cercetărilor, a descoperirilor, portretele, descripțiile din acest roman vor fi cu necesitate false, pentru că vorbesc despre lucruri care n-au fost niciodată văzute.

Acuma, „înarmați“ cu aceste idei, să ne gîndim la nuvela istorică românească: poate fi justificată? Dacă e fals *Salammbô*, ce vor fi ale noastre? Mai întăi, documente la noi nu există. Sadoveanu scrie lucruri din secolul al XVI-lea: ce documente are? Cronica lui Ureche ! Dar aceasta știți cît e de săracă : un izvod de fapte, schimbări de domni, războaie. La noi este, prin urmare, și mai imposibil a descrie trecutul în mod realist. Încît am putea spune că nuvela românească istorică n-ar trebui să existe pentru că, sau e creată din fantezie, sau are oameni contemporani puși în secolul al XVI-lea. Și totuși *Vremuri de bejenie* e o bucată foarte frumoasă : pentru ce ? Se poate face o nuvelă istorică și fără multe cunoștinți asupra trecutului, dar atunci trebuie să știm ce avem de făcut, să nu căutăm, să nu vrem să facem realism istoric. Este vorba de sentimente : sînt sentimente generale, care există oricînd în oameni ; ura, iubirea, gelozia. Deci pe acestea le vom pune în oamenii din trecut. Pe lîngă aceasta, vom zugrăvi aceste sentimente prin acțiuni, pentru că acestea îs mai puține și mai asămănătoare între ele decît sentimentele înseși. În *Vremuri de bejenie* este un amor : dorul de a-și vedea iubita, fuga după dînsa, așteptarea etc., toate aceste lucruri sînt cam tot așa în toate timpurile. Dacă însă am analiza sentimentul dragostei ar fi cu mult mai greu ; sentimentul dragostei e același totdeauna, dar se schimbă ideile, care iau parte la alcătuirea lui. Altfel e conținutul acestui sentiment la un tînăr bogat, cult, decît la un țăran. Dacă însă îl zugrăvește prin acțiuni, e mai bine, mai ușor. Și ce mai rămîne apoi ? Decorul : hainele etc. Dacă ai documente în această privință, n-ai nevoie și nu trebuie să schimbi nimic din ele ; dacă nu sînt documente, atunci n-are scriitorul documente, dar nici cetitorul, care deci nu-l poate controla și nu va fi jignit cu nimica, căci n-are cu ce face comparație. Atunci scriitorul — cînd lipsesc documentele — se va feri de ceea ce este astăzi : și prin aceasta ne va captiva. Dacă, de exemplu, bătrînii d-lui Slavici* ar fuma, noi ne-am simți loviți, căci știm că pe vremea aceea nu se fuma ; dar dacă ar spune despre ei că aveau niște case... triunghiulare, să zicem, ori de altă formă, noi, care nu știm casele de pe atunci și care vedem că nu sînt ca cele de azi, nu vom zice nimic.

---

* Din *Essais de critique et d'histoire.*

** În *Le roman naturaliste* (1883).

---

* Ioan Slavici. *Din bătrîni,* narațiune istorică, I—II, 1902—1905.

Cu aceste idei să studiem nuvela istorică românească. Vă așteptați desigur că nu ne vom entuziasma de nuvelele istorice ale lui Odobescu. Vom găsi însă calități însemnate din punct de vedere al istoriei literare, căci și așa trebuie să le judecăm; Eminescu, din punct de vedere al literaturii universale, nu e mare lucru; dar din acel al evoluției literaturii noastre e ceva unic, fenomenal.

Prelegerea XXIX

3.V.1911

Nuvelele istorice ale lui Odobescu le-am pus în legătura cu proza lui C. Negruzzi și a lui Asachi. Pentru ce proza literară, la noi, începe cu nuvela istorică? Mai întăi, aproape pretutindeni proza literară a început cu subiecte istorice. Romanul modern a început în mare parte cu romanul istoric; printre factorii romanului modern, realist, al lui Balzac, intră și romanul istoric al lui Walter Scott*. Brunetière, în *Le roman naturaliste*, dovedește că romanul lui Balzac e o urmare a lui W. Scott, că realismul modern e o transformare a istorismului lui Scott. A fost și natural ca proza să înceapă cu proza istorică, pentru că viața reală, actuală nu prezintă interes decît la o anumită epocă de cultură. Faptele istorice, petrecute aidoma, sînt mai atrăgătoare; de aceea prozatorii au început cu reproducerea faptelor care s-au întîmplat cu adevărat, care fatal deci vor fi istorice, consemnate în cărți. Afară de aceasta, viața reală pare neinteresantă, pentru că e banală; pentru oamenii simpli faptele actuale îs așa de naturale, încît par banale. Faptele istorice interesează mai mult, sînt mai însemnate pentru că sînt mai mari, în istorie au trecut numai oamenii mari și cu faptele lor, care deci vor lucra asupra imaginației. Era fatal, așadar, ca și la noi să se înceapă cu proza istorică. Ce putea interesa pe Asachi — în afară de considerațiile de artist? Desigur că viața voievozilor de altădată; asemenea și pe Negruzzi și pe Odobescu îi vor interesa cele spuse în cronici. Pe lîngă asta, e și mai ușor să scrii din trecut: personagiile le găsești gata în cronici. Deci, și fără alte considerații: sociale, politice, naționale încă ar fi suficientă această cauză pentru ca proza să înceapă cu nuvela istorică

---

* Vezi de pildă romanul lui Balzac *Clotilde de Lusignan*, dinainte de *Comedia umană*.

(romanul e mai complex). Au mai fost însă și alte cauze: mai întîi, cultura românească, care începe în secolul al XIX-lea, începe cu studiile istorice; promotorii literaturii moderne românești sînt cei trei istorici ardeleni (Micu, Șincai, Maior). În Moldova avem pe Kogălniceanu, tot istoric; era natural prin urmare acest gen pentru perioada de redeșteptare națională, pentru începerea culturii și științii românești. Pe lîngă acest lucru, românii erau așa de înjosiți politicește, încît simțeau nevoia să se îmbărbăteze, și aceasta o puteau face și pe calea cunoașterii trecutului glorios. Alte cauze apoi: ce literatură din Apus influența atunci la noi? Era literatura romantică — sub care s-a dezvoltat literatura românească, mai exact, literatura romantică franceză, între ale cărei aspecte însemnate era și dezgroparea trecutului medieval — nu antic, ca pentru clasici. Ce e trecutul românilor, al scriitorilor români? E trecutul medieval. Am văzut pe C. Negruzzi — traducătorul pieselor istorice ale lui V. Hugo — cum încearcă în *Alexandru Lăpușneanul* să dezgroape trecutul; tot așa va face și Odobescu. Și s-a întîmplat ca cel mai mare scriitor — cel puțin pentru contemporani — să fie atunci V. Hugo, care îndeosebi cînta trecutul. Trebuie adăugată apoi influența lui Al. Dumas-tatăl, care a pus istoria Franței, aproape toată, în romane*. Deci înțelegem acum pentru ce proza literară română începe cu nuvela istorică. Așa și Odobescu. Dar n-avem a face cu adevărata nuvelă istorică; materialul istoric nu e destul de măcinat, destul de asimilat de dînsul pentru a-l preface într-un mod artistic. Mare parte din acest material e dat ca atare. După cum Alecsandri nu și-a asimilat bine literatura populară, cînd a venit în contact cu ea, ca Eminescu, de pildă, ci a pus în opera sa părți nedigerate dintr-însa, tot așa și scriitorii noștri de nuvele istorice pun în ele material istoric curat, nedigerat. Chiar subiectele — la Odobescu: *Doamna Chiajna* și *Mihnea Vodă cel Rău* sînt curat istorice. *Mihnea Vodă cel Rău* e un capitol de istorie, scris foarte frumos, cu episoade, dialoguri, descripții etc.; tot așa și *Doamna Chiajna* descrie luptele pentru ocuparea tronului. Astfel e cap. II din *Mihnea Vodă cel Rău*, care e un pasagiu istoric, ceea ce nu poate intra într-o nuvelă; se descriu împrejurările în care a fost ales Mihnea, iar într-o notă autorul citează pe Constantin Căpitanul, Fotino, Șincai. Chiar aceste citații ne arată că avem a face cu un gen hibrid. Pagina cetită, s-ar putea spune — dacă nu s-ar ști — că e luată din istorie, ceea ce despre o pagină din *Vremuri de bejenie* nu s-ar putea spune. E istorie în *Mihnea Vodă cel Rău* pentru că faptele date sînt prea multe și prea exact descrise, în toate detaliile lor. Procedura e tot istorică; am vorbit de note. Notele ar putea fi și la o nuvelă adevărată, dar atunci ar fi considerate ca o naivitate. Dar documentarea cu note are la Odobescu un alt caracter. În *Doamna Chiajna*, cînd e vorba de un dar*, e citat istoricul german Hammer, altădată *Magazinul istoric*, Șincai, sau, cînd e vorba de fuga Ancuței, Odobescu spune că pănă acolo a urmat, mai mult sau mai puțin, împrejurările, faptele istorice; aici însă a schimbat, s-a abătut de la fapte, lucru de care se justifică și ține să anunțe despre el pe cetitor. Mai puțin istorie, dar tot istorie sînt reconstituirile: Odobescu n-a căutat să producă cetitorului plăcere, ci să reconstituiască faptele istorice, ca și Bălcescu în *Istoria lui Mihai voievod Viteazul*. Căci această operă conține tot atîta literatură ca și nuvelele istorice ale lui Odobescu; căci are descripții foarte frumoase, dialoguri, discursuri de ale lui Mihai etc. Reconstituirile lui Odobescu nu mai sînt pasagii pur istorice, ci reconstituiri, istorie, dar cu mai mult material imaginativ, cu mai puțin ciment istoric. E vorba, de exemplu, de întronarea unui domn; și aici citează Odobescu pentru a reconstitui o scenă din trecut; încercare analoagă la cronicarul Gheorgachi. Și un romancier poate zugrăvi chiar mai pe larg decît aici la Odobescu; dar la acesta se vede prea mult grija de reconstituire, prea multe fapte și aranjate prea complect, cu citații. Sau în *Doamna Chiajna*, cînd e vorba de chipul cum se îngropau morții altădată — s-ar putea intitula așa acest loc —, vrea să descrie un obicei, lipsește însă mișcarea, culoarea poetică. Și autorul spune chiar: „așa era obiceiul vechimei“, frază curat istorică. Acestea ca exemple de reconstituiri, un grad adică mai puțin prozaic decît pasagiile curat istorice. Sînt scriitori, în alte țări, care cultivă acest gen : reconstituirile în istorie sub o formă cvasi-literară. Caracterul istoric al nuvelelor lui Odobescu se vede mai bine, prin contrast, în *Doamna Chiajna;* avem și nuvelă aici : amorul foarte mare, foarte tragic, romantic, chiar naiv romantic, între Ancuța și Radu Socol. Să vedem pe Odobescu în această nuvelă, să-l criticăm din punct de vedere al canoanelor puse data trecută.

---

* Se mai citează la Negruzzi și Odobescu înrîurirea lui Prosper Merimée și a lui Vitet cu ale sale *Scènes de la Ligue* (1829), în formă dramatică (Merimée dăduse anterior *La Jacquerie, scènes féodales*, 1828).

---

* O blană de mosc.

E un amor, e vorba deci de sentimente ; sînt dialoguri, prin urmare personagiile au ocazia să-și manifeste sentimentele. Istoria e cam așa : la îngroparea lui Mihnea Ciobanul, bărbatul Chiajnei, se află și un boier tînăr, dușman al familiei acesteia ; acest tînăr, Radu Socol, vede pe o tînără domniță care plînge și pe care, după cum aflăm din o scenă ulterioară, el o iubește. Momentul în care el vrea să-i facă cunoscut dragostea lui e acela în care Ancuța — eroina — trebuie să se mărite cu un grec bătrîn, pentru că așa-i ordonă mama ei. Dialogurile sînt foarte importante totdeauna, pentru că din ele vedem caracterul personagiilor. Dialogul din această scenă de „declarație“ e fals ; așa cum vorbesc cei doi tineri n-au vorbit și nu vor vorbi niciodată doi tineri în astfel de împrejurări. E o caricaturizare a dialogului unor stări sufletești romantice ; Odobescu e, prin urmare, departe de realitate. Mai întăi este prea multă emfază, prea multă retorică ; în asemenea momente se vorbește altfel, simplu, puțin, dar puternic. Apoi chiar dacă dialogurile ar sămăna cu realitatea, ele nu samănă cu acea realitate pe care vrea s-o redea Odobescu ; cele două personagii nu sînt deloc din secolul al XVI-lea, ci din al XIX-lea, și încă exagerate. Pe noi astăzi ne jignește literatura romantică. Toți scriitorii exagerează, dar nouă ne place numai cînd exagerează în sensul nostru ; și noi sîntem astăzi blazați, pesimiști, și un scriitor, oricît de exagerat ar fi, ne va plăcea dacă exagerează în acest sens. Tot așa și literatura romantică a secolului al XIX-lea plăcea contemporanilor, pentru că exagera în direcția sufletului lor. Sînt mulți scriitori mari care nu ne mai plac azi, și-i facem mici, pentru că nu-i mai înțelegem. Pe Dickens, de exemplu, nu-l mai iubim pentru că e revoluționar și optimist, și noi nu mai credem în elanul oamenilor, nici în părerea că ei pot totdeauna să devie mari. Exagerarea romantică în vremea aceea era artistică însă ; la Odobescu ea e falsă. Personagiile lui n-au putut fi niciodată așa. Eminescu s-a trudit în *Scrisoarea III* să dea mentalitatea și sentimentele de pe la 1400 prin o scrisoare, și n-a reușit nici el ; mai întăi chiar limba nu e așa. Dar Eminescu reușește să îndeplinească o condiție pusă rîndul trecut, anume aceea de a fi altfel decît astăzi ; de aceea versurile *Scrisorii III :* „De din vale de Rovine / Grăim, Doamnă, către Tine“ pare ceva vechi. Dar la Odobescu nu e așa ; vorbele, mișcările, gesturile domniței nu sînt adevărate. Nu știm ce era în secolul al XVI-lea ; dar știm ce este astăzi și că nu așa vorbesc eroii romanelor din secolul al XIX-lea. Odobescu e fals, prin urmare, și din punct de vedere istoric, și din acel psihologic. După ce Ancuța e luată și dusă de grecul cel bătrîn la Rusciuc, Socol se duce după dînsa s-o răpească ; se întîlnesc și, după un moment de tăcere, încep să vorbească despre amărăciunea traiului, de vîrtej viforatec ; exclamă : La ce e bună viața ! etc. Acest dialog, prea mare dealtfel, în care-și arată sentimentele, e fals. Socol se duce după Ancuța, înfruntă primejdii : așa va fi și este totdeauna, căci e vorba de mișcările, acțiunile la care te împinge dragostea, sentimentul acela etern, care, zugrăvit prin acțiuni, nu cade în anacronism. Dar aici eroul își analizează sufletul, simte o singurătate, mai ales morală, lucru care e modern și se vede numai la tinerii blazați, intelectuali. La 1550 un om tînăr, voinic, să se simtă blazat, să se simtă singur moralicește ?! Alte considerații ale lui Socol aparțin de fapt lui Odobescu, care încă nici el nu vorbește, ci vorbesc în el romanele franțuzești, și nu totdeauna dintre cele mai bune. „Tu ești îngerul scăpării mele“ etc. ; aici și stilul și imaginile sînt false și la fel îs și sentimentele. Ancuța, cum e de așteptat, răspunde la fel. Cînd apoi Socol vorbește cu un bătrîn — Bănică —, care se miră că domnița are să locuiască în o simplă casă de țară, Socol îi spune că Ancuța nu ține la zădărniciile falei, că bogăția lor e în inimă, și altele, toate false. Cam aceasta e psihologia din nuvelele lui Odobescu. Totuși are și părți care mișcă ; sentimente care puteau fi atunci și zugrăvite scurt, fără romantism. Așa este scena cînd în mijlocul fericirii celor doi eroi năvălește o bandă de hoți, care omoară pe Socol; după aceasta, Ancuța, aproape nebună, trăiește retrasă, ca o pusnică. Și pe acolo pe unde se află ea trece din întîmplare o dată doamna Chiajna, mama ei; Ancuța își recunoaște greșeala cerînd iertare; Chiajna însă, femeie crudă și răutăcioasă, refuză și o părăsește acolo în singurătate, pe Ancuța, o femeie, în mijlocul pădurilor și a fiarelor, desculță, cu niște cîrpe pe dînsa: toate acestea ne mișcă, ele provin din sentimentul cruzimii și al răutății extreme. Doamna Chiajna a servit scriitorilor noștri ca tip romantic: cruzime extremă. Și întîmplarea de mai sus pune un sfîrșit natural acestei nuvele.

Să vedem calitățile lui Odobescu. Chiar aici am văzut că știe să zugrăvească un sentiment puternic. Apoi, ca o calitate trebuie considerată descrierea fugii lui Socol, a Ancuței, care, deși nu e adevărată, e însă romantică: aici este introducerea romantismului în proză, care îl găsim aici, la Odobescu, poate pentru întâia dată. C. Negruzzi face și el aceasta; dar el era prea echilibrat, ironic, sarcastic, prea uscat — căci a fost uscat la suflet, egoist —, prea cuminte: aceste lucruri l-au făcut să nu simtă, să fugă de romantismul francez, de elanul, de „nebuniile“ acestui romantism. Acestea există toate la Odobescu. După aceea, tot ca o calitate și tot în legătură cu romantismul introdus în proza românească, vom vorbi despre descrierile frumoase, uneori admirabile, de natură. Cîntarea naturii cu cuvinte splendide, înaripate aparține romantismului (J.-J. Rousseau, părintele romantismului francez, o introduce). Așa sînt descripțiile de natură din episodul Ancuței și al lui Radu din *Doamna Chiajna*, descrierea bălții, de exemplu, e foarte frumoasă și are ceva din descrierile d-lui Sadoveanu. E și o descriere pitorească aici, a lucrurilor, a culorii, și una sentimentală („razele lunii pe culmea nestatornică a valurilor“: aici e viziune; „O dulce lumină“ e sentimentalism). Astfel de descrieri până acuma n-au fost; în *Alexandru Lăpușneanul* nu sînt astfel de descripții, de natură; sînt alte descripții grave, solemne, nu de acestea, romantice. Sau descrierea văii Motrului, rîul, salcia, alunii etc. Enumerația e un procedeu frumos de descripție, pe care nu-l găsim des; toată îngrămădirea de epitete are un scop

ACA[illegible]
B.C.
[illegible] SOCIALISTE [illegible]

pictural aici. „Cornii suciţi şi vîrtoşi“ e o viziune admirabilă ; nu e o traducere ori compoziţie. Descrierea pădurii din acest loc e o descriere de primul rang în literatura românească, e o descriere de viziune ; se simte, e evident că scriitorul e spontan în aceste expresii şi epitete pe care le întrebuinţează. Tot o calitate a lui Odobescu e reconstituirea de personagii : reconstituirile sale sînt aproape tablouri, îs deja portrete. Astfel e reconstituirea logodnicului surorii Ancuţei : Stamate Paleologu : din descrierea acestui tînăr, vedem că răsare cineva, un om ; două elemente : *frumos* şi *palicar** sînt foarte caracteristice, foarte evocatoare pentru cei care cunosc despre ce e vorba. Avem aici un portret, şi portretul e totdeauna operă de literatură, de creaţie, ne face să vedem.

Prin urmare, încă o dată : în aceste nuvele de gen hibrid ale lui Odobescu — vedem şi defecte, care sînt mai mult ale epocii : prea multă istorie, cum e fatal la început ; anacronism, care e un defect inerent oricărei literaturi istorice şi care nu se poate masca — de evitat, cu totul, e imposibil — decît printr-un talent extraordinar ; romantism exagerat şi fals, care e tot al epocii, defectul lui Odobescu e atunci cînd acest romantism e prea copilăresc ; în schimb, însă, vedem şi calităţi : descrieri de natură, romantism poetic, posibilitatea de a ne reda un tip etc. Şi mai ales, ceea ce a adus Odobescu nou este romantismul în proză, adică o mai puternică doză de romantism în proză ; el a făcut pentru proză aceea ce alţii au făcut pentru poezie. În fine, mai are Odobescu limba, care e admirabilă ; e un merit foarte mare ca cineva să aibă pe la 1860 o limbă aşa de bogată, aşa de cu gust alese şi compuse frazele, o cumpănire a frazelor între ele, cum a avut Odobescu. Şi în proză e mare lucru acesta ; un cuvînt care-ţi lipseşte îţi poate strica o frază. Odobescu cunoştea foarte bine limba românească, şi pe cea veche şi pe cea populară, şi cu gustul lui artistic foarte dezvoltat a ştiut să combine straşnic de bine bogăţiile limbii vechi, populare şi comune pentru a crea limba sa cea atît de frumoasă. Dar are şi unele naivităţi ; *pohtesc* şi alte cuvinte, puse în secolul al XVI-lea, e ceva riscat. El vroia să dea culoarea vremii prin cuvinte vechi, care însă nu sînt totdeauna așa de vechi. Însă are un personaj, Dumbravă moldoveanul, care pedepsește la sfîrșit pe doamna Chiajna ; limba lui, pe care Odobescu o credea moldovenească, e prea exagerată și deci imaginară, ceea ce se întîmplă și astăzi scriitorilor munteni, cînd vor să caracterizeze pe un tip prin grai moldovenesc. Această necunoaștere a limbii din Moldova strică mult ; dar mai este ceva : Odobescu vrea să facă pe realistul la 1850, uitînd însă că moldovenii pe atunci nu vorbeau cum vorbesc astăzi — adică cum își închipuie el că vorbesc pe vremea lui, pe la 1860. Cam acestea ar fi de spus despre Odobescu ca nuvelist.

---

* Cuvînt grecesc însemnînd *viteaz, voinic* (soldat voluntar în războiul pentru independenţa Greciei).

Prin urmare, dacă cumva am dreptate în cele spuse, ar reieși că Odobescu are merite, dar nu așa de mari cum pretind uniia. La istoricii noștri literari se observă o tendință ditirambică : scriitorii, în genere, sînt pentru aceștia sau geniali sau foarte proști, și acest lucru se observă și astăzi. Un scriitor însă e un om și ca atare va avea și defecte și calități. Odobescu, pentru că a scris foarte frumos, pentru că a adus servicii literaturii, a fost lăudat mai mult decît merita. Nuvelele lui au fost arătate ca extraordinare, drept capodopere în sine. Nu e însă tocmai așa ; dialogurile nu sînt adevărate, reconstituirile istorice, deși plăcute, sînt prea multe istorie. Meritul lui e mare dacă-l judecăm din punct de vedere al evoluției literaturii ; mai ales nou, ceea ce până la el nu găsim, este introducerea romantismului în proză.

Cîteva ore la Snagov, cu toate că nu e nuvelă, samănă cu cele de până aici : descrieri de natură, evocări de lucruri vechi etc. : aceleași însușiri de mai sus.

Vom mai consacra o lecție pentru Odobescu ca critic, ca publicist ; Odobescu despre literatură și Odobescu din *Pseudokinegeticos* — al doilea stadiu al evoluției sale literare, cînd era matur ; în această din urmă operă vom găsi dealtfel și idei asupra literaturii, așa că poate fi considerată ca un fel de sinteză a întregii opere a lui Odobescu.

Prelegerea XXX

7.V.1911

Să vedem pe Odobescu ca critic literar, sau mai bine zis, că apreciator al literaturii, căci de critică literară nu poate fi încă vorba. Studiem pe Odobescu, cel de până la 1880; — dealtfel mai toate scrierile sale sînt până la această dată, foarte puţine datează de mai tîrziu. În această vreme nu există o critică literară propriu-zisă. Am văzut oarecum semne prevestitoare la Al. Russo, Kogălniceanu. D. Maiorescu scrisese *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867*, dar critica literară adevărată începe cu d. Maiorescu de la 1880 înainte. Până la această dată — în perioada deci a formării literaturii, ca şi a tuturor celorlalte manifestări ale civilizaţiei — nici nu era loc pentru o critică literară, pentru că nu era nimic de criticat: o critică literară adevărată presupune o literatură adevărată, care n-a existat până la literatura eminesciană. Aşa că d. Maiorescu, până la 1880, e un critic ca cei vechi: al curentelor lingvistice, al curentelor literare, al civilizaţiei — şi după această dată încetează acest critic şi d-sa devine critic literar. Toate articolele sale de critică literară sînt de la 1880 încoace; *Poezia română* (1867) nu e critică literară, ci o critică a literaturii întregi, e vorba acolo de curente literare.

Cu atîta mai puţin ne aşteptăm de la Odobescu ca critic literar. El apreciază literatura numai şi avem: 1) istorie literară, studiul *Poeţii Văcăreşti*, însemnat din punct de vedere biografic şi bibliografic: în el restabileşte Odobescu partea de activitate literară a celor trei poeţi Văcăreşti, apoi date biografice, vorbeşte despre originea lor — chestie pe care o reia Hasdeu în *Magnum Etimologicum Romaniae;* 2) din alt punct de vedere: Odobescu ca analist al literaturii române, vom găsi în el un critic sentimental, impresionist, un fel de critică entuziastă. D. Maiorescu a fost un critic estetic: avea anumite canoane estetice și achita ori condamna pe scriitori, după cum respectau ori călcau acele canoane. D. Gherea a fost critic științific: căuta să explice cauzele operei, ale scriitorului. Critica impresionistă redă impresiile produse de o operă literară, așa după cum poezia redă impresiile produse de natură. Făcută de un psiholog, această critică e foarte importantă; e tot așa ca un roman al unui bun romancier.

Odobescu e sentimental, impresionist, dar în fraze generale. Aceasta se vede într-un studiu al lui asupra lui Alecsandri* (1881). În acest an era pentru întâia oară la ordinea zilei premiul Năsturel, și Alecsandri, membru al Academiei, candida la acest premiu (lucru care astăzi e oprit membrilor). Ca președinte al comisiunii a fost desemnat Ion Ghica, care, din motive de delicatețǎ — prieten cu Alecsandri „de jumătate de secol" zicea el —, își declină însărcinarea. Atunci e însărcinat Odobescu să facă un raport, dar așa ca să pară făcut tot de Ghica: acesta — de fapt Odobescu — apare ca intervior al unor oameni definiți: un cetățean (pentru volumul lui Alecsandri *Legende nouă)*, un ostaș (pentru *Ostașii noștri)* și un critic literar, care iese de la reprezentarea lui *Despot-Vodă* și e nemulțumit de ea, dar revine, lăudînd-o, după ce a cetit-o; adică publicul n-a fost mulțumit de piesă nu din cauză că aceasta e proastă, ci pentru că actorii au jucat-o rău! (se poate să fie și aceasta!). Iată ce spune Odobescu, în rezumat — în numele lui Ghica — despre Alecsandri: „Muza *Legendelor și Lăcrimioarelor* a ajuns —din o fată zglobie — o femeie matură, cu glas trufaș, care cîntă pe ostași și a trecut și hotarele noastre, făcîndu-se ascultată de țările surori *(Cînticul gintei latine)*." Iată un mod de critică; în realitate, nu spune mai nimic: arată trecerea lui Alecsandri de la un gen de poezie la altul; are însă stil: e literatură făcută pe socoteala scriitorilor — mai trivial am putea spune —, pe spinarea acestora. Acest gen de critică durează și azi. Vine apoi ostașul — cel de care am vorbit mai sus e un cetățean oarecare: ostașul se entuziasmează de Alecsandri, pe care nu l-a văzut la Plevna și care totuși descrie luptele de pe acolo așa de bine. În sfîrșit, iată și criticul literar: degeaba veți căuta aici vreun cuvînt rău. Închipuiește-ți, zice criticul, că literatura românească e reprezentată prin o noapte adîncă (aceasta la 1881); stelele, constelațiile de pe cer sînt poeziile lui Alecsandri, *Lăcrimioare, Suvenire, Mărgăritărele, Pasteluri, Legende, Ostașii noștri* etc.; alte grupe de steluțe — comediile lui Alecsandri; meteori-operete, vodeviluri, canțonete; în sfîrșit, toată literatura lui Alecsandri e proiectată pe cer. Tot pe acest cer se mai văd și „spiritoasele“ (spiritualele) sale opere în proză; nici o stea nu rămîne pe cer care să nu găsească un corespondent în vreo operă de a lui Alecsandri. Dar, spune interviorul către critic, ai uitat pe *Despot-Vodă;* și criticul răspunde cu o comparație luată dintr-un poet: luna mîndră plină: aceasta e *Despot-Vodă* (un fel de astronomie, numai că e cam... populară). Poeții contemporani sînt niște flăcărele care ies din pămînt și se sting, niște licurici. Acestea le spune Odobescu la 1881, cînd Eminescu scrisese aproape tot și cînd începuse și Vlahuță, Caragiale. Alecsandri — cerul întreg, operele sale sînt constelațiile acestui cer; Eminescu e un licurici (nu spune numele lui Odobescu, dar așa le spune poeților de „azi“). Ce e cu Odobescu? N-avea gust literar? Căci citea doar *Convorbiri literare,* unde-și publică Eminescu poeziile. Desigur că e și lipsă de gust literar adevărat. Căci Eminescu nu era cîntat pe vremea aceea; nu era cîntat de atîta lume ca azi. De aceea e altceva — e foarte greu să guste cineva pentru întăia oară pe un poet. Cîți n-ar spune, dacă ar ceti fără să cunoască autorul, că Omer îi plictisește! Toți trăim prin ideile altora; scriitorii sînt clasați deja de alții și noi îi admirăm astfel, chiar dacă la început nu ne plac. E un lucru acesta foarte adevărat, deși noi ne silim, pe cît putem, să-l ascundem. E foarte greu să „descoperi“ pe un poet; d. Maiorescu, care cunoștea așa de bine și așa de aproape pe Eminescu, pe „acest înalt visător“, cum îl numea d-sa, d. Maiorescu, care-i cetea totdeauna poeziile, cu toate acestea, cînd l-a recunoscut ca poet, l-a pus departe în urma lui Alecsandri.* Este deci și o greutate la Odobescu în aprecierea lui Eminescu. Pe lîngă aceasta, Eminescu n-avea volum încă; mare lucru e volumul în viața unui scriitor, e tot atîta, dacă nu mai mult, decît talentul. Volumul face impresie mai mare; în volum se asociază bucățile, ca o armată; între ele, ca și între volume deosebite, e un fel de luptă pentru trai. Dar cauza principală a acestei aprecieri a lui Odobescu este psihologia deosebită a unei generații de a celeilalte. Odobescu e generația de la 1848; deși n-a lucrat la 1848, căci era prea tînăr, el este 48-ist, o declară singur undeva. Această generație era optimistă etc.; avea, în sfîrșit, un temperament cu totul altul decît Eminescu și eminescianii, astfel că Eminescu le vorbea din o lume străină. În opera unui poet, frumosul nu e de ajuns pentru a ne plăcea; un scriitor trebuie să spuie frumos aceea ce te interesează, altfel nu-ți place; căci așa sîntem noi individualiști, nu facem decît să ne căutăm tot pe noi și în literatură. Și mai ales în literatura lirică, ceea ce e însemnat. În literatura obiectivă vezi tot felul de tipuri; chiar și în criminali, dacă ne plac, încă ne găsim pe noi, căci altfel nu ne-ar plăcea, nu i-am înțelege. Dar aici e altceva. În poezia lirică mai ales ne căutăm pe noi; unii poeți, aceiași, sînt, pentru unii oameni, genii, pentru alții, proști, bolnavi. Așa e apreciat, în acest mod extrem de deosebit de vreo 60 ani, Baudelaire. Un optimist, un luptător, nu înțelege nimic din aceasta. Tot așa n-a fost priceput Eminescu de nici un 48-ist, chiar nici de cei mai inteligenți*; noi astăzi îl înțelegem cu toții pentru că avem temperamentul epocii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Chiar astăzi încă, Eminescu, e înțeles altfel. Uniia văd în Eminescu numai pe colectorul de poezii populare, sau numai pe autorul de articole de gazetă naționaliste: aceste două lucruri mai ales din Eminescu plac astăzi. Sînt uniia care vor chiar să ni-l prezinte ca pe un „badea Mihai“. Dar n-au dreptate; Eminescu cel adevărat este pesimism, romantism german etc.; deși peste tot în opera lui, în limbă și în construcția frazei îndeosebi, se vede literatura populară.

---

* *Vasile Alecsandri, Legende nouă — Ostașii noștri — Despot vodă.* Raport de premiere citit în ședința din 6 aprilie 1881 (la Academie).

---

* Eminescu publicase însă în *Convorbiri literare* numai *Venere și Madonă, Epigonii* și *Mortua est!,* în *Epigonii* elogiind el însuși pe Vasile Alecsandri.

---

* Aluzia e la Odobescu, beneficiar al ideologiei oamenilor de la 1848.

Odobescu, prin urmare, 48-ist, nu putea pricepe pe Eminescu; tot ce este frumos în acest poet îmbracă niște sentimente pe care Odobescu nu le avea, și de aceea acesta îl pune între licurici; Odobescu nu-i spune numele, dar el cunoaște pe Eminescu, trebuia să-l cunoască, căci scria la revista pe care o cetea Odobescu, și mai ales pentru că Eminescu fusese atacat pe atunci de școala adversă de la *Revista contimporană*. Eminescu nu-i plăcea pentru că, oricît gust avea Odobescu, om de mare cultură și gust, cunoscător al tuturor literaturilor însemnate, el era din o altă generație, avea alt suflet, mai scurt: avea alt temperament.

Ca să isprăvim cu critica lui Odobescu — foarte săracă cum dealtfel era și literatura de pe atunci —, trebuie să mai adăugăm ceva despre spiritul lui francez, despre maniera lui franceză. Am văzut că atunci cînd îi place ceva, laudă într-un mod ditirambic; cînd nu-i place însă un poet, nu înjură. Odobescu — franțuzist, un exemplar foarte distins al influenții franceze, are și maniere franceze. Spune lucruri grave, rele, despre om, dar toate cu un ton foarte delicat, așa că ei se mai pot întîlni (ceea ce azi e exclus între un apreciator sever al unei opere și autorul acesteia). Un exemplu din *Pseudokinegeticos*. Vorbește despre o poemă de vînătoare, *Vînătorul Carpaților*, a unui poet Rucăreanu*, care, deci, fiind obscur pentru noi, însamnă că scria prost. După ce-l laudă puțin, îi spune că dacă ar fi avut talent, dar să spuie ce simte, ar fi fost poet; dar ce folos: unde nu e putință, degeaba este voință. Are multe și frumoase aspecte după natură, dar fotografiate; are cuvinte frumoase, neaoș românești etc. Prin urmare, îi spune tot răul posibil, dar îl laudă. Acest pasaj e caracteristic pentru Odobescu, îi arată sufletul. Mai e apoi însemnat acest pasaj pentru a se ști că odată am avut și noi, a existat și la noi delicatețǎ în critica literară, în polemică, nu ca astăzi cînd doi oameni, care au principii deosebite, se tem ca să se întîlnească. Dealtfel e și fatal acest lucru astăzi: dacă nu răspunzi cum merită la injurii, ești considerat ca naiv, ori ca laș. Atitudinea delicată a lui Odobescu trebuie reținută, și el a fost totdeauna astfel : om civilizat.

---

* N. Rucăreanu (1820—1875) a publicat *Modeste încercări poetice* (1873).

Să vorbim despre *Pseudokinegeticos* — un fel de sinteză a întregii opere a lui Odobescu. E scrisă la 1874, în perioada lui Alecsandri așadar. Odobescu dealtfel cade în o perioadă literară de tranziție : e mult mai tînăr decît Alecsandri și mai bătrîn decît Eminescu. *Pseudokinegeticos* însamnă fals tratat de vînătoare. Odobescu pretinde că un prieten al său, C. C. Cornescu, i-a cerut o prefață pentru un manual de vînătoare ; Odobescu, în loc de o prefață, a scris aceste vreo 200 pagini foarte îndesate. În adevăr, în această operă ideea de vînătoare nu încetează nici un moment ; dar cu acest prilej Odobescu vorbește de toate lucrurile din lume, care se pot atinge. E o preumblare capricioasă prin toate domeniile științelor și artelor ; vorbește despre orice : arheologie, istorie, poezie, muzică, sculptură, pictură, arhitectură, poezie românească, polemizează, descrie natură de la noi și de pe aiurea, transcrie povești și citează enorm — citează tot ce știe, și el știa foarte mult : scriitori greci, latini, Villon, Lamartine, Hugo, Musset, *Wilhelm Tell* de Schiller, *Wilhelm Tell,* opera lui Rossini, Weber, Beethoven ; pentru că e vorba de vînătoare, spune multe despre sculptură și Diana, zeița vînătorii*, de aici trece la gravură, vorbind de *Miraculoasa vocație a sf. Hubert* a lui Albrecht Dürer, descriind pe larg și dînd singurele pagini românești unde un scriitor de gust vorbește despre artele plastice ; apoi urmează descrierea monumentelor de artă din Roma, descriere admirabilă făcută de un arheolog, care e și critic de artă în același timp. Toate acestea sînt spuse așa că au legătură cu titlul cărții. Sau altfel : reproșează vînătorilor că nu cunosc păsări gustoase și frumoase ca sturzul, graurul ; le spune numele în latinește, franțuzește, citează autori latini și francezi, corectează pe Littré**, spune cum se cheamă pe românește, în sfîrșit, vorba lui însuși, un întreg tratat zoologico-filologic.

Se vede de aici că Odobescu e un „causeur“ ; avem aici o operă de „causerie“, de taifas, și care e foarte agreabilă. Un om care știe multe lucruri și interesante, și care știe să le spuie și bine, va fi totdeauna interesant și plăcut. Bineînțeles că prea mult vorbește Odobescu; devine obositor, pare că anume caută subiect de vorbă. Și o simte el însuși aceasta; avem mărturisiri chiar de pe la pag. 24: îi spune prietenului Cornescu să-l urmeze vrînd-nevrînd, căci nu trebuie să uite că are a face cu un membru al Academiei (rîde deci de sine însuși, ceea ce place cetitorului, care-i iartă pentru aceasta toate digresiunile). Un exemplu despre digresiile lui Odobescu: vorbește de vînătoarea iepurilor; în timpul cînd scria, vine fetița lui, care-i spune ceva despre un cîne; aceasta îi dă prilej să vorbească despre ce cîni plăceau romanilor, grecilor, mai atinge și alte lucruri, își aduce aminte că a uitat lucrul despre care vorbea, începe o poveste; vorbind de gravură și sculptură, își amintește și de pictură, pe care o neglijase până atunci, astfel că la urmă declară singur: „Mi s-a urît mie scriind, d-apoi ție cetind". Iar la p. 165 citează proverbul că ce-i prea mult nu trebuie, și spune că ar fi trebuit să-și amintească de el mai de mult, vorbește de minciunile unui vînător de vulpi — adică de ceea ce spune el*. Admirabile sînt descrierile de natură, mai ales aceea a Bărăganului, așa de cunoscută: „Dar însă, și eu am crescut pe cîmpul Bărăganului! *Et in Arcadia ego.*"

---

* *Diana cu ciuta* de la Louvre, *Diana de Poitièrs,* sculptată de Jean Goujon.

** Emile Littré, autorul celebrului *Dictionnaire de la langue française* (1863—1872).

Interesante sînt citațiile din scriitorii ruși. Odobescu e un produs al influenței franceze — cu toate că se pare că cunoștea toate limbile culte; am văzut cu cîtă admirație vorbește despre Franța. E din produsele cele mai de elită ale influenței franceze și care, împreună cu Russo, Alecsandri, Bălcescu, arată buna înrîurire a Franței asupra noastră. De obicei se vorbește despre influența rea a a acestei țări, pentru că de acolo au venit și multe lucruri care erau fatale; dar cînd ne gîndim la acești oameni, nu putem contesta că influența franceză a produs oameni foarte de samă la noi. O influență curioasă, pe care pentru prima oară o găsim la Odobescu, este influența nouă rusească. Literatura rusească a mai influențat literatura noastră odată: Kogălniceanu, C. Negruzzi, Donici au fost influențați: cel întâi de Karamzin, al doilea de Pușkin, din care traduce, și Donici, mai ales de Krîlov. Dar aceasta e literatura veche: fie curat veche, neoclasică, fie literatura veche romantică. Pe Odobescu l-a influențat literatura modernă rusească: Gogol și Turgheniev (nu și Tolstoi și Dostoievski). Cauza este că ceea ce are Odobescu frumos sînt descripțiile de natură — căci Odobescu n-a fost un creator. Creație la el găsim numai în descrierile de natură din operele sale deja citate și care sînt ca și ale lui Sadoveanu aproape. De aceea i-a plăcut lui Gogol și Turgheniev, care au cea mai frumoasă poezie a naturii, o descriere a naturii sentimentală — deci mai românească, căci psihologia noastră națională se caracterizează prin duioșie, și Odobescu a fost atras de natura din acești scriitori, citînd din ei cînd e vorba de natură. E foarte importantă această influență rusească nouă, căci ea e salvatoare, pot zice: e o influență din Orient, deci mai apropiată de noi, țăranii ruși samănă mult cu ai noștri în ce privește genul de viață și cultură; samănă și pămîntul: Bărăganul e stepa. Am spus că Odobescu citează pe Gogol; dar și fără aceasta vedem că se inspiră din aceasta. Bărăganul lui Odobescu e asămănător cu stepa din *Taras Bulba**; și citează la urmă cuvintele spuse de Gogol atunci cînd nu mai găsea cuvinte de admirație pentru natură: „Dracul să vă ia, cîmpiilor, că mult sînteți frumoase!“ Cred că e lucru important că Odobescu s-a inspirat din scriitori ruși; a fost un lucru bun, pentru că acești scriitori sînt foarte mari. Prin o asociație de idei îmi vin în minte cuvintele spuse de Eminescu**: să ne influențăm de toți scriitorii mari, afară însă de scriitorii limbilor oculte: ruși, maghiari, sîrbi etc., căci operele acestora sînt infectate din punct de vedere moral. Nu prea e clar ce vrea să ne spună Eminescu aici; probabil că literatura acestor popoare, nefăcînd parte din literatura universală, n-a fost selectată ca o literatură clasică. Poate că Eminescu nu înțelegea literatura rusă; el recunoștea numai literatura engleză, franceză și germană. Iată însă că Odobescu imitează literatura rusă, și face foarte bine. Stilul său se ridică; inspirîndu-se din scriitori congeniali, dă ceva nou. Şi Odobescu cere scuze — desigur filologilor slavofagi — că citează din aceşti scriitori slavi şi-i roagă să nu fie considerat ca trădător de patrie. Citează şi din *Scrisele unui vînător* ale lui Turgheniev, vorbeşte de Iermolai; şi despre descripţiile lui Turgheniev spune că „sînt curate tabeluri ieşite dintr-un penel de meşter: Ut pictura poesis!“*

---

* Anecdota cu vulpea bearcă.

---

* Roman din 1835.

** Vezi articolele sale *În contra influenței franceze asupra teatrului românesc* și *Comedia franceză și comedia rusească*, în *Curierul de Iași* (iulie, decembrie 1876).

Din acest *Pseudokinegeticos* s-ar părea că avem a face cu un spirit universal, ca acelea din generaţia lui Alecsandri. Cînd am vorbit de ideile lui politice, am spus că e paşoptist liberal, revoluţionar, chiar utopist: era pentru unirea tuturor românilor şi pentru drepturi la evrei. Cînd vorbeşte în această operă despre muzică, e interesant ce spune despre Meyerbeer: „acel sublim geniu cu totul francez al izraelitului german Meyerbeer“. Prin urmare, acest muzicant, după Odobescu, deşi cu psihologie de german ca naţie şi aceea de semit ca rasă, ca muzicant era francez. În această frază e o întreagă teorie, şi e foarte caracteristică pentru Odobescu, pentru spiritul lui. Şi totuşi Odobescu nu e un spirit universal. După cum, din punct de vedere literar, el e o tranziţie de la Alecsandri la Eminescu, tot aşa şi aici. Aşa, el n-a făcut politică, deşi a avut ocazie; a fost mai mult literat şi arheolog, cum spune el singur; s-a ocupat mai ales cu arta, cu teoria artei, ori mai bine: din istorie studia istoria românilor, din arheologie, istoria artei. Cu alte cuvinte, era un filolog, în înţelesul german al cuvîntului, care studia sufletul poporului după producţiile acestuia. Odobescu însuşi spune că n-a fost spirit universal. În *Pia desideria* — discurs rostit la Academie în 1877, ultima operă a sa şi care poate fi considerat ca testamentul său — Odobescu spune că simte nevoia de a se specializa, a se mărgini în arheologie şi domeniile înrudite. Prin urmare, nu mai este spirit universal. Toate volumele lui, oricît de bogate şi variate în citaţii, tot despre arheologie, artă vorbesc. El samănă cu Alecsandri: om foarte inteligent, epicureu (intelectual, adică umbla după plăcere în cărţi), un om spiritual, fin, glumeţ — Alecsandri e mai crud, mai sarcastic; apoi acesta nu era un spirit disciplinat, ca Odobescu. Cu toate că în *Pseudokinegeticos* e causer, face digresii, totuşi Odobescu a fost un om cultivat, a ajuns să cultive o specialitate; de aici rezultă că Alecsandri a fost mai puţin cult, căci el n-a ajuns la acest lucru. Şi descrierile de călătorie ale lui Alecsandri au digresii etc. şi samănă cu cele din *Pseudokinegeticos,* dar are un arsenal mai sărac decît Odobescu.

---

* Ca pictura şi poezia! (Horaţiu, *Ars poetica*, v. 361).

Despre arheologia lui nu vorbim, pentru că nu ne interesează, căci nu intră în literatură: ea e o ştiinţă pozitivă, obiectivă; în ea nu se poate vedea un om, cu preferinţele sale.

În rezumat: literatură curată în Odobescu sînt descripţiile de natură; încolo, publicistică plăcută, graţioasă, spirit; în descrierile de natură e neîntrecut până în vremea lui şi n-a fost întrecut mai pe urmă decît poate de d. Sadoveanu. Acest lucru e nou la dînsul; cu aceasta a contribuit el la evoluţia literaturii: căci aceasta trebuie să vedem noi, să căutăm la un scriitor cînd facem istoria literaturii. Nou a adus prin urmare Odobescu descrierea de natură, romantismul în proză, şi ar mai fi ceva — cu puţină importanţă — introducerea literaturii ruse, care fiind aşa de puternică — romanul rus e poate cel mai însemnat — ar fi avut o influenţă apreciabilă asupra literaturii noastre. Dar literatura rusă a început tîrziu să fie cetită la noi, în urma influenţii d-lui Gherea şi a cărţii admirabile asupra romanului rus a lui Melchior de Vogüé.*

---

* Vezi G. Ibrăileanu, *E. M. de Vogüé,* în *Viaţa românească,* 1910, nr. 3 (în ediţia noastră, vol. IV, p. 321—322), *La Roman russe* e din 1886.

Prelegerea XXXI

Ion Ghica, Cezar Boliac

14.V.1911

Ca să isprăvim cu prozatorii din Muntenia — chiar cu prozatorii din ambele țări —, vom vorbi puțin despre Ion Ghica. Acesta a fost — propriu-zis — un om politic, care însă, la sfîrșitul vieții sale*, după 1880, a scris o serie de articole sub forma de *Scrisori către Vasile Alecsandri*. În introducerea** de la aceste scrisori povestește el cum, stînd într-o sară de iarnă cu Alecsandri de vorbă, s-au hotărît să-și scrie sub formă de epistole intime toate amintirile lor, care ar putea folosi celor ce vor veni ; și astfel au început corespondența întreruptă adesea. În realitate, acel care a scris e Ion Ghica ; toate scrisorile lui sînt publicate într-un volum, în care Alecsandri are numai două scrisori, dintre care una, aceea despre prietenul său țigan, Vasile Porojan, e foarte însemnată și ne-a servit pentru datele biografice bogate ce conține, atunci cînd am vorbit despre Alecsandri.

Aceste scrisori ale lui Ghica, deși scrise după 1880, sînt ale unui om din generația trecută. Ion Ghica face parte din generația de la 1848, e unul din cei foarte însemnați membri ai acelei legiuni care a pregătit pe 1848 ; e emigrant, mai tîrziu contribuie la formarea României moderne, fiind ministru și prim-ministru. Dar de la venirea regelui Carol rolul său se șterge ; el, ca și Kogălniceanu, Alecsandri, se retrage din viața politică, după 1866, și după cum Alecsandri ajunge ambasador — la Paris, tot așa și Ghica e făcut ambasador — la Londra. Dealtmintrelea, putem face o apropiere între acești trei oameni și mai esențială : Ion Ghica e muntean ; dar s-a alipit la școala critică din Moldova. A stat și în Iași, fiind profesor la Academia Mihăileană; a colaborat cu articole științifice la *Propășirea* — căci el era inginer de mine de la Paris, unul din puținii oameni de pe atunci cu o cultură sistematică. La 1840, la *Dacia literară*, nu colaborează, nici la *România literară* (1855), căci era bei de Samos. În urma Revoluției de la 1848, emigrează și rămîne la Constantinopol, unde, avînd relații cu oameni însemnați ai Turciei, ajunge guvernator al acestei insule turcești. Dar scrie la *Propășirea* și în 1855 e rugat de Alecsandri să scrie la *România literară*.

---

* A murit la 22 aprilie 1897 la Ghergani (născut la București, la 12 august 1816).

** În *Convorbiri literare*, nr. 8, din 1 noiembrie 1886, sub titlul *Introducere la scrisorile lui I. Ghica către V. Alecsandri.*

Dacă Ion Ghica n-ar fi scris aceste scrisori la bătrînețe, n-ar fi scriitor, n-ar face parte din istoria literaturii românești. Ce a scris? A scris amintiri: lucruri ori auzite de la alții, ori văzute de el, la care a asistat. Cele mai interesante pagini din aceste *Scrisori* — vorba vine că-s scrisori, căci nici măcar factură de scrisori nu au — sînt acele de istorie.

Astfel este descrierea ciumii *(Din vremea lui Caragea)*; *Școala acum 50 ani* (la 1830 adică), unde e zugrăvit chipul cum se învăța pe atunci, cu dascăli de pe la biserici, cu detalii foarte interesante, picante, descriind foarte bine cîteva tipuri de dascăli; *Din timpul zaverii, Dascăli greci și dascăli români*, un pendant la *Școala acuma 50 ani*. Are apoi biografii: a lui *Teodor Diamant*, un om însemnat de pe atunci, socialist, „fourrierist", asupra căruia a scris și d. Bogdan-Duică un articol în *Viața românească**; acest om e însemnat prin aceea că vedem cum toate curentele revoluționare din Apus au avut ecou la noi. Dacă am studia din punct de vedere politic pe Ion Brătianu, Kogălniceanu, Rosetti, Ghica, Alecsandri, Diamant, am vedea la el ecoul tuturor curentelor politice apusene, mai ales din Franța. Este apoi biografia lui *Ioan Cîmpineanu*, un om foarte patriot și însemnat pe vremea lui; apoi *Amintiri despre Grigore Alexandrescu*, care-s vestite și scrise ca bază pentru toți aceia care scriu despre Gr. Alexandrescu; pe urmă este articolul asupra lui *Nicu Bălcescu*, cu date mai ales asupra pregătirii Revoluției de la 1848, care începuse a fi pregătită de pe la 1843, cu un comitet secret compus din Ghica, Bălcescu, Rosetti și alți cîțiva; date asupra lui Bălcescu găsim puține în această scrisoare, ceea ce dealtfel nu e o pierdere, căci datele asupra unor oameni ca Bălcescu, Rosetti reies din descrierea împrejurărilor în care au trăit. Articolele despre Alexandrescu și Bălcescu sînt biografii, nu critică literară; Ion Ghica n-a fost critic literar, nici măcar cît a fost Odobescu.

---

* *Un colaborator al „Curierului românesc": Teodor Diamant*, în *Viața românească*, 1906, vol. II, p. 233—239.

Altă categorie din scrierile lui Ghica s-ar putea numi „tipuri și întîmplări“: adevărate amintiri, tipuri de oameni vechi sau întîmplări vechi, auzite. Sînt dintre documentele cele mai importante — dacă nu chiar cele mai importante — pentru reconstituirea vieții sociale și morale românești de pe la începutul secolului al XIX-lea. *Clucerul Alecu Gheorghescu,* care povestește autorului lucruri de pe cînd era mic; *Polcovnicul Ioniță Ceganu,* care povestește din copilăria sa; *Generalul Coletti la 1835,* mai puțin însemnat; *Tunsu și Jianu* — povestiri despre aceste personagii: pe Jianu l-a văzut Ghica la moșie, la Ghergani: vedem de aici foarte bine cine era Jianu și starea epocii de pe atunci. În fine, a treia grupă a scrierilor lui Ghica e alcătuită de studii teoretice, mai puțin însemnate pentru noi: *Liberalii de altădată, Libertatea, Egalitatea, Ovreii, Legile, Insula Prosta* (utopie, o țară imaginară în care crede el că s-ar realiza anumite organizații politice). Acestea sînt neînsemnate, pentru că îs teoretice; nu-s însemnate pentru noi, pentru reconstituirea istoriei, decît prin faptele pe care-și sprijină teoriile. Acei care ați cetit pe Ghica cred că ați văzut că el e un mare talent de prozator. Dintr-un punct de vedere — al vremii sale — e cel mai bun prozator român, mai bun decît Odobescu, deși acesta e mai cunoscut (căci a scris mai mult și a scris literatură). Bucățile lui Ghica nu fac impresie, dar e un mare prozator. Deși ele sînt sau curată istorie sau teorii, expunerea e totuși foarte vie, colorată, cuprind o mulțime de detalii, de fapte anecdotice, apropouri. Ion Ghica, cînd scrie istorie, parcă ar scrie nuvelă. La Odobescu am spus că, măcar că vrea să scrie nuvele, scrie istorie, pentru că e prea puțin nuvelist; I. Ghica, din contra: e prea artist pentru a nu cădea în poezie atunci cînd vrea să scrie istorie, avea viziunea prea puternică.

Ion Ghica ar fi fost mare nuvelist dacă se năștea în Moldova. Cauza: Muntenia a făcut prea multă politică și de aceea a distrus foarte mulți poeți.

Toată lumea zice că C. A. Rosetti ar fi fost un poet mare dacă nu se apuca de politică; eu nu cred că ar fi fost mare poet, dar ar fi fost poet. Un scriitor ca Cezar Boliac, cu oarecare talent, acest talent i-a fost distrus de preocupațiile sociale și politice, pe care le cînta în versurile sale. În fine, avem mărturisiri de la scriitorii înșiși că anul 1848 a fost fatal poeziei; e și natural dealtfel. Tot așa și Ion Ghica: dacă ar fi fost în Moldova, unde a existat totdeauna o atmosferă mult mai literară, cu marele său talent de prozator desigur că ar fi scris volume și desigur și literatură propriu-zisă; am fi avut în fine un adevărat nuvelist. Scrisorile sale sînt adevărate nuvele — cu personagii și dialoguri perfecte, cu o limbă mai potrivită decît a oricăruia ca să dea culoarea vremii de pe atunci (cunoștea toate numele hainelor, stofelor, funcțiilor turcești, așa că atunci cînd scrie ceva de pe la 1820 zugrăvește foarte bine personagiile, mediul și mai ales limba pe care o întrebuințează dă culoarea locală). Trăind însă în Muntenia, a fost pierdut pentru literatură; în schimb, a cîștigat politica. Și nu trebuie să ne plîngem; ca literați, da; dar ca cetățeni, nu, pentru că Munteniei se datorește toată organizația modernă a societății românești.

Până la 1880 și ceva, fără îndoială, Ghica e cel mai mare prozator român; dar dacă ne gîndim la un anumit gen — amintiri, teorii, istorie —, e sigur cel mai mare prozator român. În acest gen n-a mai scris nimeni ca el, poate că genul lui e unic (avem reconstituiri istorice ori istorie propriu-zisă, dar ca acestea ale lui Ghica, nu).

Ceva despre ideile lui Ghica. A fost boier mare, dar un boier pașoptist. Ce a reprezentat el în mișcarea de la 1848? În această mișcare au fost trei curente — care însă se reduc la două: curentul reacționar propriu-zis, reprezentat prin Eliade și Tell, n-a reușit, fiind puțini, dar, dîndu-se importanță lui Eliade și rolul jucat de dînsul, acest curent a însemnat ceva. Între tineri au fost două curente: pe de o parte, I. Ghica și Bălcescu până la un punct — egalități nu putem face, căci Ghica a fost mai moderat decît Bălcescu, pe de altă parte, Brătianu și Rosetti, acesta mai înainte decît cel dintăi. Ghica a fost deci un revoluționar moderat, un spirit mijlociu între reacționarismul lui Eliade și revoluționarismul extrem a lui Rosetti. După emigrare, deosebirea între el și Rosetti se vede îndată : acesta vroia să obție totul prin luptă [...] contra tuturor ; Ghica urmărește același scop, prin diplomație. De aceea în corespondența dintre acești doi bărbați — *Amintiri din pribegia după 1848* (1889) — Rosetti acuză pe Ghica că e „diplomat“, că s-a schimbat etc. De aceea mai tîrziu acesta ajunge dușman al lui Rosetti, Brătianu, al liberalismului deci. Ghica ajunge ca și Alecsandri față de foștii săi tovarăși. Ca și acesta, Ghica e pașoptist, revoluționar, iar după 1866 ajunge să-și dușmănească tovarășii, să-i vorbească chiar de rău, să le bănuiască că prea se laudă atunci cînd spun că ei au făcut totul. Ghica, cînd scrie aceste scrisori, se poate spune că e conservator deja. Cîteva rînduri din „Introducerea“ la scrisorile sale sînt caracteristice : „Nu voi pretinde că tot ce s-a făcut în țara noastră de un sfert de secol încoace este perfect, îmi permit a observa pesimiștilor și impacienților că nici o țară din lume n-a progresat așa de mult ca țara noastră într-un așa de scurt timp...“ E deci optimist, mulțumit, nu e al generației, care venea, de după 1880, care era pesimistă și care spunea că tot ce s-a făcut a fost o farsă, o șarlatanie, deși și Ghica scrie după 1880. Continuă însă : „Stare de care unii dibaci știu a se folosi...“ (dibacii sînt liberalii de la 1880, partea înaintată a mișcării de la 1848). În alte locuri e și mai clar Ghica : „Aceasta mai ales cînd progresul se operează de jos în sus ; de acea este totdeauna bine ca impulsiunea și conducerea reformelor prin care trece o națiune să vie de la clasele de sus, de la clasele luminate“, altfel, „clasa numeroasă pierde spiritul de conservațiune... și societatea intră într-o perioadă de agitațiune care anevoie se poate astîmpăra“. Prin urmare, Ghica e pentru reforme bune, date de cei de sus ; pe cînd revoluția de la '48 s-a făcut de popor : ideile desigur le-au avut cei de sus, dar aceștia au făcut revoluția numai cu ajutorul celor mici. Și continuu, cum spuneam, cînd emigranții fugeau — după 1848 —, Rosetti vroia totul prin mișcarea poporului, Ghica era diplomat.

Vedem deci deosebire de temperament chiar de la 1848, cînd însă această deosebire nu se manifestă vizibil. Acum însă — după 1880 — ea e clară, e limpede ca lumina zilei : sînt învinuiri directe rîndurile cetite.

Nu sîntem chemați să dăm dreptate, dreptate au avut aceia care au reușit. Aici nu poate fi chestie de dreptate, de logică ; orice societate are organizarea — și dacă vreți și guvernul — pe care le merită. Un scriitor compară organizația socială cu o haină, care dacă ajunge să devie strîmtă, o revoluție o lărgește, revenind apoi la loc. Nici o formă socială, care a existat și a durat, nu poate fi învinuită de nepotrivită ; așa cum a fost, așa a fost să fie, așa trebuia să fie. Noi sîntem aplecați să spunem totdeauna : ce bine era să fi fost așa ! etc., dar n-avem dreptate. Cum s-au întîmplat lucrurile, așa a fost fatal să se întîmple ; toată evoluția suferită de țările române de la 1848 încoace așa a fost să fie cum a fost, încît acei care au lucrat au avut dreptate. Dealtfel, chiar în mod logic, ar trebui să le dăm dreptate ; niciodată nu va fi la noi cineva prea înaintat — afară dacă nu va vrea să aducă la noi... halucinații, care se cunosc tocmai prin nereușita lor. Un partid care vrea să aducă reforme nepotrivite, prin însăși acest lucru e slăbit ; iar acel care reușește să organizeze însamnă că acela a fost bun, organizația dată de el a fost cea potrivită. Și noi am rămas așa de tare în urmă față de țările apusene, încît e nevoie de pași repezi pentru a le ajunge ; de aceea, zic, oricît de înaintate ar fi niște idei pentru noi, ele nu vor fi prea înaintate, numai dacă sînt realizabile. Că cu aceste idei și lucruri nouă vin și lucruri rele, cu efecte rele, aceasta e altceva și n-are a face. Acuzațiile cu reforme prea înaintate, cu nepotrivirea dintre fond și formă etc. n-au rost. Cam acestea am avut de spus despre Ion Ghica.

*

Acuma avem de îndeplinit o însărcinare mai însemnată : Poezia din Muntenia. Am părăsit-o cu Alexandrescu. După ce am vorbit de poeții vechiului regim, poezie scrisă de boieri și sub influența literaturii neoclasice, am vorbit despre Cîrlova ca poet de tranziție, care în cele cinci poezii ale sale a reușit să concentreze, să oglindească o stare de tranziție : *Păstorul întristat* e veche, poate a fi a lui Văcărescu, *Ruinurile Tîrgoviștii* e poezie de tranziție și imitată după Volney, poet de tranziție și el*, și apoi celelalte poezii, imitații după

---

* Era un erudit, istoric și filozof (eseist).

Lamartine, care e curat romantic, adică nou. Ne-am oprit apoi la Grigore Alexandrescu pentru că și el e un poet de tranziție. În adevăr, el se deosebește și de Alecsandri și de ceilalți. Și el se influențează de literatura clasică franceză — ceea ce n-am văzut la nimeni — și de cea romantică. Și cu toate acestea, Alexandrescu, deși mai vechi decît ceilalți, e mai nou prin idei. Și o trecere de la pașoptiști la Eminescu nu se poate face mai bine decît cu Alexandrescu; nu că ar sămăna cu dînsul, ci pentru că e mai profund decît ceilalți, deci mai apropiat de Eminescu, e mai zbuciumat — nu e pesimist ca Eminescu, e mai concentrat, mai artist, nu mai talentat decît aceia, dar scrie numai cînd simte: deci iarăși face trecerea spre Eminescu. Și vom face trecerea la acesta și prin Nicoleanu, mai întăi pentru că mulți au spus că e predecesorul lui Eminescu — nu e adevărat însă: e mai mult un Gr. Alexandrescu, îl vom adăuga și pe el apoi pentru că duce nemulțumirea lui Alexandrescu mai departe: acesta a fost sensibil, Nicoleanu hipersensibil, chiar isteric.

Să vorbim așadar ceva despre poezia optimistă, revoluționară, pașoptistă din Muntenia. Ne vom ocupa de Boliac, Rosetti, Bolintineanu. Aceștia trei îs contemporani, dar încep să scrie în timpuri diferite: Boliac, la 1835, Rosetti, la 1839, Bolintineanu, la 1842.

Deodată trebuie să observăm că Muntenia e mai bogată în poezie lirică. Afară de cei vechi — patru Văcărești și un Mumuleanu față de Conachi și Dimachi —, avem pe Cîrlova, Alexandrescu, Sihleanu, Bolintineanu, Depărățeanu, Crețeanu, Nicoleanu, Grandea etc., care corespund lui Alecsandri, apoi Cuciureanu, Dăscălescu și Sion — care, acesta din urmă, a trăit mai mult în Muntenia: deci sînt mult mai mulți poeți lirici în Muntenia decît în Moldova. Pentru ce? Putem spune deodată: pentru că Muntenia a fost mai politică. Și a fost mai politică pentru că a fost mai revoluționară, iar aceasta din cauză că a fost mai influențată de ideile revoluționare: aici, în Muntenia, răsunetul acestor idei a fost mare din cauza burghezimii grecești, precum și din cauza influenței ideilor renovatoare din Ardeal — venite mai ușor aici, fiind apropierea mai mare și fiind Gh. Lazăr, care a propovăduit în Muntenia. S-a mai adăugat la aceste lucruri și o cauză socială. Muntenia avea o clasă de mijloc românească. Și între poezia lirică și spiritul revoluționar este legătură: spiritul revoluționar este avîntul, încrederea — și poate ar fi de ajuns atîta. Spiritul nerevoluționar din Moldova e de analiză, de critică, deci contrar poeziei lirice. Dar mai este ceva: oriunde s-au răspîndit ideile revoluționare franceze, s-a născut încrederea în sine și în alții. Astăzi, noi sîntem blazați; n-avem încredere nici în noi, nici în alții, sîntem mizantropi: omul e o ființă rea, pentru unii, chiar o gorilă, o ființă stupidă. Pe atunci însă omul era o ființă născută bună (J. J. Rousseau), aproape sfîntă: numai să dai drumul, libertate, energiei din el, și din orice om poate ieși un geniu. Această încredere în om, în viitor, în ideal sînt destui factori pentru o poezie lirică. Și atunci chiar apare lirismul în toată lumea. Această poezie lirică are un caracter foarte special, social și politic. E și natural: într-o țară în care toată atenția este îndreptată pentru organizarea socială și politică, poezia ajunge totdeauna în serviciul ideilor sociale și politice; cînd sînt idealuri mari, poezia devine totdeauna tezistă. Politicianismul este pîrghia poeziei lirice din Muntenia; fără de acesta, poeții lirici munteni n-ar fi scris, poate nici chiar poezii de dragoste.

Toți sînt preocupați mai întăi de starea socială, nu mai vorbim de un element exterior, acela că ei scriu pentru a îmbogăți literatura, element însemnat, dealtfel.

Acest elan, acest avînt, acest entuziasm este cauza poeziei lirice din Muntenia. Și acest avînt, mărginit în ceva mai concret: sentimentul social și politic, a făcut pe mulți să cînte. Pe unii din ei nu-i cunoaștem decît în chipul acesta: Boliac are o poezie care e cea mai cunoscută: *Sila* — în care e vorba de iobag; Crețeanu are *Cîntecul străinătății* — exilul în urma revoluției; de la Bolintineanu ceea ce a rămas sînt legendele sale naționale, istorice. Din Rosetti n-a rămas nimic, ceea ce e curios, și ceea ce ne-ar contrazice. El e cel mai revoluționar dintre toți: a scris poezii de dragoste, fantazii; tot ce a avut el în sufletul său politic a exprimat prin proză, prin pamflete, prin acțiune.

Să vedem ceva despre acești poeți. Boliac* are un volum... formidabil de poezii. Iată oarecum programul său : *La muza mea ;* aici vorbește despre muza lui creștină, care să cheme pe anticriști să-i asculte cîntecul, să vibreze libertatea, armonia, egalitatea, pacea și mila. Să asculte și sclavul și despotul și cel tare și între toți să fie înfrățire. Cum vedeți e poezie patriotică, ba chiar socială. E însemnat Boliac din acest punct de vedere : este cel dintăi poet social și unul dintre puținii poeți sociali români. Au fost poeți sociali și pe vremea *Contemporanului,* și azi e d. Goga, care e poet patriotic și social ; poezia sa *Clăcașii,* care e cea mai bună, desigur, e o poezie socială. Vom deosebi deci de pe acum în această poezie de pe la 1840 — în genere politică — pe Cezar Boliac, care reprezintă o nuanță : poezii politice propriu-zise are puține, scrise mai ales cam pe la 1847, cînd începe să nu mai scrie, poezii foarte slabe ; celelalte, cele mai multe poezii ale sale, teziste, sînt sociale. Tot în acest program — *La muza mea* — spune că binele va veni pe lume prin iubire (între bogați și săraci, între oameni). Acești poeți de pe la 1840 au fost influențați de Lamennais, Michelet etc., scriitori sociali, politici, creștini — mai bine zis, deiști ; toți citează *Biblia, Psalmii* (iar Rosetti pune mai la tot ce scrie cîte un moto din *Biblie). Iubirea creștinească* va aduce egalitatea : bogatul să deschidă inima pentru cei săraci, săracul să nu lupte contra lui : mila și amorul poporului înfrățește ; ajutați-vă, iertați (amor, nu în sensul obișnuit azi, ci iubire pentru oameni). Și totuși, mai departe spune : luptați, combateți pe cei ce v-asupresc. Deci muza lui Boliac e și o muză războinică. În ultima sa poezie găsim un ecou al celei dintăi ; al programului : „Țiganul și clăcașul au fost gîndirea mea ; / Stăpînul, arendașul și legea lor cea grea, / Muza mi-au pus în doliu.“ Altă poezie este *Muncitorul** : istoria unui om care și-a pierdut tatăl, mama, ajunge sărac, se însoară și e fericit ; se îngreuiază însă claca, se produce o răscoală, se duce și el, dar e închis ; femeia sa, însărcinată, se duce să-l vadă, e bătută, moare și apoi moare și el : o istorie romantică, imposibilă și foarte naivă ; e o îngrămădire de orori : toți mor la timp, cînd trebuie.

---

* Născut în București la 25 martie 1813, mort la 25 februarie 1881.

Poezia, după subiect chiar, e romantică, exagerată, naivă și foarte ieftină ca concepție ; dar e foarte interesantă pentru spiritul unui om de pe vremea aceea. E o poezie socială care încheie cu versurile : „O, doamne, fie-ți milă de bietul muncitor !“ Altă poezie, *Sila*, e dată ca o poezie frumoasă, dar nu mi se pare așa ; e ca și cea de mai sus : o fată săracă, cu mama ei și cu tatăl, care e bolnav, stă în casă și fierbe o găină, pe care o avea după lucru ; mama povestește cum erau odată bogați, cînd deodată vin soldații stăpînirii, care comit o mulțime de orori, o duc pe fată cu sila la clacă, pentru vreo trei zile, pentru trusoul fetei boierului, și cînd se întoarce găsește pe tatăl său mort, iar pe mamă pe moarte ! Sfîrșitul e ca și la precedenta : „O, doamne, fie-ți milă de robi și de clăcași“. *Carnavalul*, vă închipuiți despre ce va vorbi : de o parte, petrecerile celor bogați, de alta, pentru contrast, mizeria celor săraci. E o poezie foarte lungă, împărțită în capitole, care tratează fiecare un anumit gen de petrecere. *Clăcașul*, prin titlu, samănă cu poezia lui Goga ; deosebirea însă e extraordinară : „Oh, legați pentru vecie / De pămîntul care stăm, / N-avem bani nici de chirie...“ etc. : ar fi o definiție a clăcașului. Alte poezii : *Pedeapsa cu moartea, Ocna, Țiganul vîndut, Țiganca cu pruncul său la statuia Libertății din București* (!) etc., toate poezii sociale. Poezii politice are foarte puține ; nu cităm, căci atunci cînd vom da exemple de versuri rele, vom alege din acestea publicate la sfîrșitul carierii lui politice. Poeziile lui Boliac se pot grupa în trei, după data la care au fost scrise. Unele de la 1835—1843*, altele 1843—1847**, altele 1847—1857***, în urma exilului ; cîteva poezii politice și cele mai rele din toate, probabil din cauza bătrîneții, căci pentru el, care n-avea talent, altă explicație n-am putea găsi. L-am împărțit așa pentru a ne veni mai ușor. Să vedem cum a cîntat natura. E curios : Boliac simțea natura, avea simț pentru natură, simțea chiar sublimul naturii ; avea adică „fiorul infinitului“, cum spun unii, dar nu putea exprima. Are o poezie : *O dimineață pe Caraiman*, foarte lungă — 11 pagini ; aici compară munții cu niște catedrale de uriași zidite, cu turnuri gotice, care se înalță înspre cerul azuriu ;

---

* Adaptare a poeziei *Une voix de prison* de Lamennais.

---

* *Meditații*, 1835, *Din poeziile lui Cesar Boliac*, 1843.

** *Poezii noue*, 1847.

*** *Poezii, Renașterea României*, Paris, 1857 ; *Poezii naționale*, ed. a II-a, Paris, 1857.

cei ce au văzut munții capătă această impresie : de turnuri de catedrale. I se pare poetului că acolo pe munte vede umbra lui Zamolxe, urma calului lui Decebal, amintiri poetice foarte frumoase, care ne fac să ne gîndim la Eminescu. Iar cînd spune despre munte că e martorul eternității, o literă neînțeleasă, e chiar foarte frumos. Din cîteva versuri, pe care vi le-am evocat, vedeți că Boliac avea simțul naturii, pentru ceea ce e sublim în natură. Simte natura dintr-un punct de vedere deosebit de ceilalți, nu vedem aici sentimentul lui Alecsandri, de exemplu. Boliac, dacă cultiva acest simț și dacă ar fi avut limbă, am fi avut astăzi o poezie a naturii foarte frumoasă. Poezia iubirii la acest poet e foarte slabă ; nu e nici sentimentală, nici analitică ; deci nimic din ceea ce formează frumusețea poeziei de iubire. E curios că toți acești poeți de pe la 1840 au fost slabi în această poezie ; Bolintineanu, Alecsandri chiar, alții nici n-au cîntat-o : poate din cauză că erau preocupați de chestiuni și idealuri politice. Boliac e și poet filozof și ține mult la această calitate, cugetă necontenit, dar foarte slab. Totuși, de multe ori se ridică până la idei, ceea ce alții n-au ; se ridică până la Alexandrescu. În *Cugetări* spune : din magazia firii, mașina fără margini își ia materia dîndu-i forme etc. ; e greoi, formă displăcută, dar e o cugetare, o idee : e vorba de energia din natură, energie care mereu e în mișcare : în locul unei forme vine o alta ; că omul se deosebește de celelalte animale prin aceea că acestea sînt conduse numai de instinct, pe cînd omul are inteligență, voință, dar tocmai de aceea el e nedreptățit, căci în lupta dintre dorințele pe care le are și puterile de care dispune, acestea ies totdeauna învinse. E interesant aceasta pentru a face portretul lui Boliac : foarte deosebit de Alecsandri și de Bolintineanu, pe care-l cunoașteți, deși nu l-am studiat. Din citațiile făcute se caracterizează o figură de pe la 1840—1860.

Dacă am fi cetit în întregime o poezie din acele mari, am fi văzut că e bogat în invenție ; invenția lui adesea e prea bogată, adică banală, scrie prea mult, vrea să scoată dintr-un lucru tot ce se poate și de aceea devine banal ; amplifică în mod extraordinar. Un exemplu tipic în această privință este poezia *La C...* Cinci strofe dintăi încep cu „Ferice de acela ce“, un alt rînd de strofe: „Să simt...“ „Să știu...“ etc.; un altul: „Atunci sînt încîntat...“, „Atunci al meu suflet...“; „atunci...“, „atunci...“; altele cu: „Dar te-am văzut a plînge...“, „dar te-am văzut...“, „dar...“ etc.; alt șir de strofe încep cu o comparație: „Ca rozele“ etc., altul cu întrebarea „De ce oare?“ Scrie mai mult, mult mai mult decît simte și de cît gîndește; amplifică și compune la infinit. La fel cu poezia de mai sus; mai sînt *La d-l I. Văcărescu*, în care vreo 30 de strofe încep cu „Precum“, „Ce-ar fi poezia“ etc.

Un alt defect — cel mai mare pentru un poet — este că Boliac e prozaic și fără gust. *La cea dintîi corabie românească;* aici e preocupat și de politică. Corabia va umbla prin ținuturi străine: ce va spune ea pe acolo despre noi? Că comerciul e fără regulă; că avem lînuri bune, mîncări bogate, cirezi, turme etc.; în rîuri sînt „păstrăvi ce se joacă cu lostrițe“ — aici în loc să înșire aceste două... articole de comerț unul după altul, le leagă poetic; în munți alte bogății, și le înșiră, și așa mai departe. E prea social aici; nu mai avem poezie, ci o simplă reclamă comercială pentru țară. *Țara Românească și Moldova* e o poezie politică, deci dintre cele mai slabe: Muntenia cheamă Moldova la unire: „Vino, lele, la unire“ etc.; „N-ați Brăila pe Galați, / Vin de vezi mehedințenii“; „Vom umple Euxinul de vase“, „Vom febră drum de la Iași la București“ (=drum de fier) și de-al de acestea. *Patria* o termină astfel: „Sînt român, român să mor“. *Prince străin* cere unirea celor două Principate sub un prinț străin, care să fie din neamul lui Bonaparte, să aducă un guvern reprezentativ etc.

Să vedem puțin limba lui Boliac. Un mare defect la scriitorii din Muntenia e lipsa influenții poeziei populare. Cîteva poezii de ale lui Boliac, *Sila*, *Muncitorul*, ar fi fost bune dacă ar fi avut o altă limbă, pe care o avea, dacă ar fi fost familiarizat cu poezia populară, cu limba acesteia. Așa *Alaiul unui cerșetor*, care-mi pare că are ceva în ea, e stricată de limbă. „Îndărăt bogați! Trece-un călător!“; „Loc! loc, suverani! Trece-un cerșetor!“ etc.: este un ton straniu în aceste cuvinte, ton care se potrivește cu situația; dar deodată vine un cuvînt ca „concheranți“. Poezia e caracteristică pentru ideile și concepțiile lui Bolliac și e una din cele mai frumoase. Dar sînt și lucruri francamente proaste : *experiența învață pe cel ce-a suferit, climă văroasă, costum de renă* (= fr. *reine*), *modestă mișcare, accente, caractere, expusă, parter, cercul tău ; te-am văzut a plînge pietatea, brad, a combina acorduri ; și m-am gîndit adesea ce este adevărul,* vers foarte frumos, pe care-l strică cu cuvinte ca *comerț* și altele. În afară de asta, găsim greșeli de limbă românească : *învălmășează, adîncează,* pentru nevoia rimei. Nu respectă deloc limba ; are foarte multe licențe poetice (ca și Bolintineanu, Rosetti), care sînt niște libertăți inventate de poeții care nu-s poeți adevărați ; un poet bun n-are licențe poetice. Mai departe : *concherant, conștiință,* ministrului îi cere ipocrizie, bărbatului, inimă mare, femeii viclenie, moralului puțină sare (adică moralistului, vers frumos), *angel,* România e *belă brunetă,* să vezi *k'ești împilat !*

Să vedem și lucruri frumoase, pentru a face proporția. *La muza mea* adună rătăcitoarele scîntei (el zice *erante),* recheamă datoriei modernii Prometei și altele. *La C...* „ce scapă printre pleoape cînd gata ești s-adormi", apoi *Alaiul unui cerșetor* are multe lucruri frumoase. *Încă o salutare :* „frumoasă ca speranța, te văd pe rînd cînd tristă, cînd veselă ridendă", cînd „glumindă", „te văz în armonie", „te văz apoi dormindă", „te văz cum te doresc", versuri pe care numai limba lor le strică. Un vers, care poate e cel mai frumos, „Ce frumoasă-i frumusețea, dar puțin o folosim" (exclamația e foarte frumoasă).

Cam acesta e poetul Boliac. Vedeți că are ceva din Gr. Alexandrescu : e un poet intelectual. Se deosebește însă de Alexandrescu prin toate celelalte caractere, chiar și prin fond : acesta e trist, poet filozof. Dar Boliac nu samănă nici cu Bolintineanu, care e sentimentalitate, nici cu Alecsandri, care e, dacă putem zice așa, natură. (O poezie cunoscută a lui Boliac e aceea care începe astfel : „Un copil odată, mic ca dumneata".)

Acest poet e unul dintre poeții politici ; mare, mic ? D. Iorga, în *Istoria literaturii române,* spune că e mai talentat decît Bolintineanu ; d-sa pune mai presus de acesta și pe Rosetti. Desigur că Bolintineanu e persecutat de d. Iorga. Nu cred că acest poet a fost așa de prost și, mai ales, nici contemporanii n-au crezut acest lucru. Boliac n-are valoare decît ca document ; n-are nici o poezie pe care s-o putem ceti cu plăcere. Dealtfel, până la Eminescu numai o singură poezie frumoasă avem în literatura noastră: *Ruinurile Tîrgoviștei,* a lui Cîrlova, singura care poate fi cetită cu plăcere; nici Alexandrescu, nici Alecsandri n-are o poezie ca aceasta. D. Iorga n-o laudă îndeajuns pentru că nu găsește în ea sentimentul caracteristic național, ci numai un sentiment vag pentru trecut. Da, din acest punct de vedere: al evoluției sentimentului național, care pentru acea vreme e foarte important, are dreptate d-sa; e o poezie mai mult universală, cuprinde sentimentul pentru trecut, în general, nu pentru trecutul românesc. Dar ca poezie a trecutului ea e foarte frumoasă. Până la Eminescu, regretul pentru trecut — ca trecut, nu pentru că e național — acest regret nu se găsește. Apoi expresii ca „negura uitării“ și altele acolo le găsim întâia oară. Nu pot dovedi ceea ce susțin; cercetați însă și veți vedea că dacă până la Eminescu este vreo poezie care să vă placă, aceasta este singura. Nu cred să mă înșel și prin faptul că celebritatea lui Cîrlova se datorește numai acestei poezii și marșului său; pe cînd Boliac, cu 500 pagini de poezii, probabil că acum se face cunoscut pentru întâia oară. Contemporanii nu l-au admirat nici ei și nu s-au înșelat. Bolintineanu, care a plăcut la toată lumea din vremea lui, e sentimental, național, trebuia să aibă talent, căci lumea, o generație întreagă nu se poate înșela. Sînt scriitori necunoscuți — aici e altă chestie; dar Boliac era foarte cunoscut, a scris foarte mult, în multe chestii, deci n-a fost nedreptățit. Încă o dată, prin urmare, el nu e interesant ca scriitor, ci ca document; dacă am fi făcut numai estetică, nu l-am fi studiat. În Boliac vedem o manifestare a sufletului romantic dintre 1840 și 1860; vedem în el pe omul democrat, îndurerat pentru cei mici; și din punct de vedere literar vedem ceva: că poeții pe atunci își permiteau să facă până și reclame comerciale în versurile lor, caracter pe care nu l-am mai găsit până acum. Și, și de aceea am întîrziat mai mult la Boliac: pentru a vedea ce însamnă artă utilitaristă, artă tezistă.

Vorbind despre Rosetti, vom vedea o altă față a chestiunii.

Prelegerea XXXII

C. A. Rosetti

17.V.1911

În cursul nostru ne-am ocupat mai mult de oamenii care au format ceea ce am numit spiritul critic, am vorbit pe larg despre ei. Cu ocazia lui Costache A. Rosetti vom face cunoștință cu un spirit înaintat, exagerat*. Scrierile lui Rosetti îs publicate în două volume intitulate *Scrieri din junețe și exiliu. Operele* din junețe au fost scrise între 1839 și 1847**, iar scrierile din exil au fost publicate în broșuri, pamflete pe care le tipărea cînd era la Paris, în urma emigrării din 1848, și pe care le trimetea în țară ; sînt din 1849, 1850 și 1851. Ele sînt : *Apel la oamenii cei liberi,* Paris (1849), *D-lor Eliade și Tell* (1849), *Apel la toate partidele,* urmate de *Încrederea-n sine,* Paris (1850), și trei *Epistole către Barbu Știrbei* (două, din 1850, a treia, din 1851). Mai pot fi cunoscute ideile sale din cîteva scrisori publicate în *Amintiri din pribegia după 1848* ale lui Ion Ghica, unde acesta publică diferite scrisori de ale revoluționarilor emigranți, mai ales de ale lui Bălcescu și unde găsim și vreo 6—7 scrisori de ale lui C. A. Rosetti. Iar cine vrea să studieze mai pe larg pe acest om trebuie să citească cei 30 ani din ziarul lui *Românul.* Aici însă nu mai e Rosetti cel de la 1848, ci un Rosetti care evoluează ; din republican, aproape socialist, devine dinastic, liberal. Interesant însă este de a vedea pe Rosetti de la '48. El a fost cel mai înaintat dintre oamenii generației de la 1848 ; așa că vom face acum cunoștință cu ideile cele mai înaintate, contra cărora s-au ridicat și spiritele conservatoare și cele critice.

Cînd zicem Rosetti, zicem revoluționar. Ce spune el despre revoluție ? Îl vom caracteriza pe el mai mult din cetit, căci e un scriitor necetit. Desigur că nu veți găsi la el definiții științifice, ci mai mult accente de entuziasm. „A ! Revoluțiune ! geniu uriaș al viitorului, sîntă trîmbiță a vieții, cum să nu cred în tine cînd văd că în Englitera rezbelele Eptarhiei, conchista normanzilor și cearta a două roze fură revoluțiunile ce dezvoltară caracterul național și produseră fericirea publică, în Franța, tristele anale ale urmașilor lui Charlemagne, dureroasa servire a comunelor, războaiele cele sîngerînde ale religiunii, și sîntele revoluții de la 89, 30 și 48 sînt singurele mijloace prin care se desfășurară toate calitățile cele mari și nobile ale poporului franc și ale lumii întregi, cînd văd că Grecia, Polonia, Italia, Germania, Ungaria și România sînt datoare viața lor revoluțiunilor numai și rîurilor de sînge cu care desetașarăm pămîntul nostru ? cînd văd că natura numai prin revoluțiuni trăiește și urzește, cînd văd că femeia naște prin revoluțiuni și dureri, că Isus născu în iesle în mijlocul miilor de prunci junghiați de către cei ce voiau să stingă lumina, că evanghelia prin revoluțiuni numai ajunse pînă la noi și că revoluțiunea noastră este tot pentru frăție și dreptate ? Curcubeu sînt al lumii celei noi, cum să nu cred în tine, cînd văd astăzi apele potopului stătute și moarte din minut în minut afundîndu-se în abisele pămîntului, corbii fîlfîind pe capetele vrășmașilor noștri și porumbița cu ramura de măslin jucîndu-se pe d-asupra capului ? Revoluțiune ! scînteie sîntă a sufletului urzitor, cum să nu crez în tine, cînd în România, unde mii de baionete veghează pe mormîntul tău, căldura-ți din ce în ce mai mult dezmorțește inimile românilor, circulă din vine în vine și tresaltă pînă și chiar pana mea !“ *(Scrieri din exiliu,* 1879)

---

* Născut la 2 iunie 1816, mort la 19 aprilie 1885.

** *Ceasurile de mulțămire ale lui C. A. Rosetti,* București, 1843. Vezi *Ceasurile de mulțumire ale lui G. Sion* (Iași, 1844).

Observați, cînd cetesc, și limba : un revoluționar va avea și o limbă mai nouă, înaintată. Iată un stil cu care nu sîntem obișnuiți, ceva cu totul nou ; Kogălniceanu, Al. Russo n-ar fi scris așa. Totodată evoluția istorică o explică Rosetti prin revoluție, chiar și fenomenele naturii : pretutindeni, Rosetti vede revoluție. În scrisorile lui către I. Ghica, acesta era un fel de moderat, nu ca Kogălniceanu, Alecsandri, dar mult mai puțin revoluționar. În o scrisoare către Ghica îi spune : „Vino dar, și lasă diplomația d-acolo, căci m-am săturat de înțelepciune și de diplomație“ *(Amintiri din pribegie,* 67).

Se ridică contra spiritului critic; nu e numai în contra spiritului critic moderat, ci e chiar pentru „nebunii". „Erai înțelept, însă erai și nebun, și poate că acel amestec de înțelepciune și nebunie m-a făcut să te stimez, să te iubesc și să mă închin înaintea superiorității tale; dar acum nu te mai cunosc." (*Ibid.*, 75.) Nebunie însamnă entuziasm. În altă parte: „Ți-am spus numai că bănuiesc eu de tine că în locul care trăiești și oamenii cu care te aduni și cu care ești în corespondență te-au făcut moderat și nu mai ești sigur că în curînd democrația va triumfa" (74). El e așa de revoluționar, încît concepe un fel de guvern revoluționar mai mult decît socialismul chiar. Era vorba ca revoluționarii din toate părțile să-și aleagă un revoluționar, pentru că în Eliade nu mai aveau încredere. I. Ghica propunea pe Negri; la aceasta Rosetti îi scrie: „... Nu cred pe d. Negri revoluționar; l-aș face poate întâiul ministru, sau prezident, sau prinț, de vom mai fi osîndiți să avem prinți sau prezidenți ai republicii române, dar nu voi da votul meu pentru Negri ca să fie el singur guvernator în timp de revoluție, pentru că, încă o dată, nu cred că are *la foi d'un révolutionnaire*" (71). Deci el vroia o republică fără șefi, și numai cu o concesie ar fi admis un președinte, dacă altfel nu s-ar fi putut. Și dacă, prin urmare, pentru el o republică cu șef e reacționară, cu atît mai mult va fi în contra oricărui fel de guvern: în contra oricărei organizații. Pentru Rosetti, orice guvern e reacționar prin natura lui, căci guvern însamnă dominație. „Stăpînirea, oricare va fi, trebuie să fie reacționară; orice partidă este fiica tiraniei" *(Scrieri din exiliu,* 119, cf. și p. 116).

E interesant acum să găsim la Rosetti o mărturisire despre politica moderată a moldovenilor. Într-o scrisoare către Ion Ghica, din 1849, vorbind tot despre Negri, spune: „Mai știu însă că ai ales pe Negri pentru că-l cunoști că este un om onest, pentru că-ți este prieten, pentru că ai văzut că el poate fi ales și pentru că prin alegerea unui moldovan crezi că moldovenii, ce sunt mai susceptibili, ca să nu zic mai înapoiați decît muntenii, o să primească mai lesne Unirea Principatelor, care este pîrghia *(le levier)* libertății românilor" (*Amintiri din pribegie,* 70). Această susceptibilitate e desigur mai mult o înapoiere, moldovenii erau mai înapoiați; în Moldova n-a fost nici un reformator așa de înaintat ca Ghica, Bălcescu, cu atît mai puțin, prin urmare, ca Rosetti. Spiritul rece, moderat, critic al moldovenilor era natural să apară lui Rosetti ca ceva înapoiat.

Pe la 1849—1850 Rosetti era așa de încrezător în revoluție, așa de înflăcărat chiar, încît, deși foarte inteligent, nu pricepea nimic din împrejurări și avea convingerea că revoluția va izbucni în toată Europa și că se vor înființa republici foarte înaintate peste tot. Era bolnav de piept, vedea că are să moară, dar era convins că tot nu va muri înainte de a vedea republica universală. „Așadar, eu crez că foarte curînd vom avea sfînta explozie, mai crez că și mai curînd vom avea republica germană, dacă mai cu samă ungurii vor avea timp să vie la porțile Vienii. A ! Ungurii, ungurii ! Cînd auzi acest nume nu-ți vine să-ți pui în cap sacul cu cenușă ?“ *(Amintiri din pribegie,* 64.) De ce ? Pentru că ungurii au luptat cu armele pentru revoluție ; românii, nu ; și trebuiau să lupte pentru revoluție, indiferent dacă ar fi făcut ei revoluția ori alții : pentru ideea revoluției. Bălcescu tot așa credea. În altă parte, Rosetti vorbește foarte serios de neglijența de care au dat dovadă românii că n-au știut să se amestece nicăieri cu armele, măcar în Italia ; de aceea strigă : „Rușine și de o mie de ori rușine !“ (65). În altă parte, vorbește de România : „Socot însă că cerul va fi drept și că peste o lună, două [...] și vom proclama Republica română independentă și socială“ = socialistă, cu egalitatea absolută a cetățenilor (tot *Amintiri din pribegie,* 69). În altă scrisoare : „Eu unul am crezut și crez mai mult decît totdeauna că în curînd vom avea aici [la Paris] une *République démocratique et sociale,* că voi merge la viitorul guvern cu 10, 15 mii de francezi și vom cere 50 mii de puști, ofițeri etc., etc., că tu, Bălcescu, Brătianu și alți tineri, veți intra în țară (căci armiile vor ieși îndată sau că le vom scoate), veți lua în mînă guvernul și veți merge înainte ; că turcii o să fie siliți de Franța să ne lase în pace, sau că, dacă nu ne vor lăsa, vom merge pentru a doua oară la Adrianopol“ *(Ibid.,* 74—75). Optimism și idealism. Dintr-o ultimă scrisoare, un pasagiu care caracterizează tot ce a spus până aici : „Nu ai tu ca și mine asigurarea că în curînd — mîne poate, peste un an, peste doi, peste trei — socialismul o să triumfe ?

Nu trebuie oare să ne pregătim ca să nu ne mai găsească învierea goi, cum am fost în anul trecut?“ (1888) (*Ibid.*, 80). Cred că se desemnează caracterul, personalitatea și ideile lui Rosetti; aceste cuvinte caracterizează mai mult generația lui decît ale oricărui altul. A trebuit să vorbim mai ales de Rosetti pentru a vedea ce e acest curent revoluționar: oameni înaintați, entuziaști.

Să facem cunoștință cu un alt sentiment. Rosetti e așa de revoluționar, încît nu poate pricepe pentru ce a căzut Revoluția de la 1848, că adică nereușita acesteia se datorește împrejurărilor din țările române, nepotrivite cu ideile acestea nouă. Învinuiește pe conducători, dar, fiind nobil, se acuză și pe dînsul. A fost atunci un proces extraordinar, care a ajuns până la injurii. Eliade, care am văzut că era un spirit foarte irascibil, a acuzat pe Bălcescu, Rosetti, Ghica, ca fiind vînduți străinilor. Aceștia trei, la rîndul lor plătesc și ei lui Eliade și Tell, mai ales lui Eliade, fără însă a-i calomnia, sau mai binezis, fără să calomnieze mult. Îi numesc reacționari și fricoși. În adevăr, Eliade era un spirit conservator și un om chiar fricos; cînd era în guvernul provizoriu, cu Tell, a dat dovadă de o prudență exagerată, vecină cu frica, căci a părăsit prea repede Bucureștii, lucru care a cam adus lumea contra sa. Revoluția de la 1848 era fatal să cadă, pentru că o revoluție nu poate reuși decît atunci cînd, cum se zice, fructul e copt: cînd adică sînt împrejurări favorabile, care necesitează o revoluție. Revoluția din Muntenia a fost numai un ecou al revoluției din Franța, fără a avea vreo legătură cu starea reală de la noi. În sfîrșit, oricum ar fi, conducătorii ei, după nereușită, au început a se acuza unii pe alții. Rosetti, acuzînd pe alții, se acuză și pe dînsul — și aceasta e o parte simpatică și nu mai arată cît de adînc credea el în revoluție. Nepricepînd că revoluția fatal trebuia să cadă, el crede că oamenii sînt de vină, că dacă conducătorii revoluției ar fi fost inteligenți, pregătiți, revoluția reușea. În scrisorile către I. Ghica spune: „Oamenii ce alcătuiau guvernul aveau capacitatea *de détruire, mais non pas celle de construire*. Nu socoti că mă scot și pe mine din acest număr, căci, cu toate că știi că-ți mîncam urechile cu «Cînd oi fi guvern provizoriu», niciodată nu am fost atît de prost încît să nu cunosc că nu am capacitate de a guverna. Nu vreau să acuz pe nimenea, dar am desăvîrşita convicţie că, dacă acest guvern se compunea din alţi oameni, ţara era scăpată“ *(Amintiri din pribegie,* 47.) Aiurea — citez pentru a vedea că nu vorbeşte în zadar — spune (64) : „Nu-ţi vine să iei un pistol şi începînd de la Eliade să sfîrşeşti la tine? Ruşine şi de o mie de ori ruşine! Ce zic! blestem pe oamenii aceia într-al căror număr sînt primul, care pierdură gloria naţiei române şi năpădiră peste dînsa suferinţele şi ruşinea robiei. A! dacă eram un guvern de români, gloria aceasta d-a scăpa lumea din robie n-ar fi avut-o ungurii, ci noi, sau, uniţi cu ungurii, am fi fost siguri să luăm Viena şi să proclamăm Republica.“ Această idee o găsim şi în *Scrisori din exiliu* (102 : „... Deşi născut revoluţionar, fiind cu deplinătate nevrednic de a guverna — talent ce cred că n-o să-l am niciodată [lucru perfect adevărat, şi care-l deosebea de tovarăşul său Ion Brătianu : între ei răceala a devenit tot mai mare cu cît Brătianu ajungea tot mai mult om de stat, pe cînd Rosetti rămînea tot revoluţionar etc.], n-avînd atunci nici o idee politică şi socială limpede şi întărită în mintea mea; necunoscînd bine nici inima, nici puterea naţiunei mele ş-orbit de dorinţa cea mai absurdă de a înfrăţi partidele, apa cu focul şi moartea cu viaţa, aruncat chiar fără voie în acel dormitoriu ce se numise guvern provizoriu“. Vedem mijind acea idee a lui Rosetti că numai din luptă — între clase, el spune aici între partide, adică între categorii, numai aşa se naşte progresul. La Boliac am văzut ideea contrară : înfrăţirea între toţi. În adevăr, Rosetti va lupta. Ştiţi cuvintele de pe la 1880 ale lui Alecsandri despre Rosetti : „Hidoasa pocitură, care-a sădit în ţară invidie şi ură“ (din *Epistola către generalul Florescu).* Iar Eminescu în *Scrisoarea III* îl va calomnia şi el, căci acel cu ochii bulbucaţi de broască e Rosetti. Era natural dealtfel ca spiritele critice, ca Alecsandri, şi conservatoare, ca Eminescu, să-şi îndrepte ura contra celui mai înaintat dintre liberali — Rosetti. Şi Caragiale în *O scrisoare pierdută* ridiculizează pe Rosetti în Caţavencu — revizionistul —, căci Rosetti, la 1884, [cerea] revizuirea Constituţiei — cerea votul universal, pe cînd ceilalţi liberali, grosul partidului, erau moderaţi. În altă parte vorbeşte iarăşi pentru ce revoluţia a căzut : „Unanimitatea şi frăţia era încă în inimile tuturor şi miniştrii prevestiţi sosiră cu pacea în mijlocul lor și propuseră poporului numele a nouăsprezece bărbați ce fură numiți miniștri, secretari și membri ai guvernului provizoriu. Aci însemn întâia nedreptate și prin urmare întâia pricină a dezunirii. Guvernul provizoriu, în loc d-a ieși de-a dreptul din inspirația poporului, fu propus poporului și de aceea fu neputincios ca tot ce iesă din sînul unei partide." *(Ibid.*, 112.) Prin urmare, el vroia un guvern provizoriu din popor ; cum anume își închipuia el acest lucru e greu de văzut. Cu toate acestea, continuă el în nota de la aceeași pagină, „posteritatea va zice ca mine astăzi că din preoții Revoluțiunii de la '48 nu este mai nici unul care pentru cugetele sale nu merită iertarea și sărutarea [salutarea] Patriei. Nedeprinderea și neștiința, *ce era atunci universală*, este unica greșeală a tuturor și mărturisesc că între oamenii a căror guvernare critic aci sînt unii pentru care am stima și iubirea cea mai deplină." Aici s-a înșelat Rosetti. Oamenii generației de la 1848 au fost batjocoriți de posteritate și chiar și de către unii de azi, care nu se ostenesc să citească lucrurile acestea, care fac cunoscute împrejurările de atunci. Această idee a lui Rosetti e prea optimistă deci. A avut mai multă dreptate Alecu Russo cînd a spus că va veni o vreme cînd noi, tinerii de la 1848, vom fi bătrîni și vom fi huliți. Rosetti n-a priceput acest lucru ; ori e numai o frază aruncată, ceea ce-am cetit mai sus, căci nu mai vedem revenind această idee la el. Să vedem acum filosofia socială și politică a acestor revoluționari de la 1848 : de la ce idei plecau ei ? Ideile lor erau foarte neguroase și nebuloase. Muntenii, și mai ales Rosetti, plecau de la teoria lui J. J. Rousseau că omul e născut bun, că e un înger căzut, care trebuie ridicat ; deci încredere în om. Iată ce spune în *Scrieri din exiliu* (78) : „Toți oamenii sînt deopotrivă făcuți după chipul și asemănarea lui Dumnezeu ; toți nasc liberi, inteligenți și perfectibili, avînd aceleași drepturi și datorințe, fieșice om este fiul iubit al naturii, pentru a căruia viață, făptuire și fericire a lucrat și lucrează neîncetat. În fieșice om sînt semințele tuturor ideilor și faptelor omenirii întregi, precum în o singură ghindă stă închisă făptuirea pădurilor. Tot omul este fiul tatălui ; tot omul este artistul și ținta sa. Urzitorul a ascuns în fiece om, fără osebire, o parte din voința, acțiunea și mintea lumii întregi și, prin urmare, precum ceasornicul nu mai merge de-i va lipsi un singur cui, astfel și într-un stat, de va fi un singur om ce nu poate răsufla, trăi, gîndi, vorbi și lucra liber, desfășurînd în toată întinderea lor și potrivit cu caracterul, voința și propria sa misiune, putințele ce i-a dat natura. Statul acesta este pierdut, căci este lipsit d-un om, de unul din plămînii săi, paralizat contra voinții Urzitorului, și ucigaș al unuia dintre fiii săi cei iubiți.“ Aici e concentrată toate teoria egalitară, religioasă, optimistă asupra omului și societății. În altă parte, aceeași idee. „Deprindeți dar inimile voastre a cunoaște în fiece om un frate, un fiu iubit al naturii ce are într-însul o scînteie divină, egală, dar cu totul osebită d-a celorlalți, o făclie, o lumină, pe care stingînd-o sau depărtînd-o din mijlocul nostru, vom avea o umbră, un loc întunecat în laboratorul zidirii celei noi. Intrați în mijlocul poporului, iubiți și învățați de la dînsul știința cea nouă, căci numai cel ce va simți fiorile cele nervoase ale durerii, tinderea și palpitațiunea animilor celor pline de iubire, va putea să zdrobească gheața egoismului și să înfrățească animile oamenilor.“ *(Ibid.,* 119.) Observați și stilul cu această ocazie. Aiurea: „Spune dar, tinere român, fără sfială, cea mai afundă silabă a animei tale, crede în scînteia cea divină ce este-n tine, primește cu mîndrie locul ce ți-a dat Providența, urmează geniul epocei, steaua României; numai, arată-ne ideile ce nasc în mintea ta, nu te sfii de întuneric, nu te piti de Revoluțiune, ascultă și stimă pe tot omul, și nu-ngenunchia ’naintea nimului, și România va fi liberă“ *(Ibid.,* 131). Această „scînteie divină“ nu e o simplă figură poetică; el crede în ea, e spiritualist, ca toți revoluționarii. Revoluția Franceză de la 1789 a fost ateistă și acest spirit al ei a domnit mult; pe la 1820—1830 însă se formează în Franța un curent revoluționar religios, creștin și evanghelic. În adevăr, după Restaurație, biserica catolică se asociază cu regaliștii; atunci o parte din catolici rămîn numai creștini, nu mai sînt catolici, aceia anume, care reprezentau curente nouă: Lamennais, Pierre Leroux, Michelet și alții, care profesau idei înaintate, pe care după ideile de azi nu le putem preciza, defini: revoluționari-creștini, socialiști-spirituali etc. Cu acești oameni generația noastră de la 1848 e contemporană; de la literatura acelora se inspiră ea, literatură creştină şi evanghelică. De aceea la Rosetti găsim totdeauna cîte un moto luat din Biblie, ori din Leroux, Michelet — care îs toţi creştini. Această încredere în om pe care o vedem la Rosetti e bazată nu numai pe ideile lui Rousseau — egalitate faţă cu natura, ci şi pe ideea creştină — egalitate înaintea lui Dumnezeu.

De aici va urma şi concepţia lui politică : trebuie să fie oamenii egali nu numai pentru că aşa e bine, ci şi pentru că, trăind în egalitate, ascultăm poruncile lui Dumnezeu. Asemenea va fi şi concepţia istorică : dacă providenţa e aceea care prezidează la faptele oamenilor, tot pe ea trebuie deci s-o căutăm şi în trecut. Şi Bălcescu — istoricul acestei generaţii de la 1848 —, în *Istoria românilor subt Mihai voievod Viteazul*, caută mîna lui Dumnezeu în faptele istorice, în progres. Iată ce spune despre egalitate : „A crede că este pe pămînt un singur om ce are un dar mai mare sau mai mic decît ceilalţi este a crede că Dumnezeu a făcut o nedreptate, că natura a făcut o iasmă. Precum toţi oamenii au un drept egal în aerul şi lumina comună, tot astfel au un drept egal în spiritul, în fericirea şi pămîntul comun ; şi precum cel ce are dreptul de a răsufla aerul are dreptul de a trăi, astfel şi cel ce are o parte din spiritul universal este un om liber şi egal tuturor.“ *(Ibid.*, 127.) Deci şi egalitarist şi liberal.

După ce am văzut aşa de pe scurt concepţia sa socială, filosofică — care bine nu poate fi înţeleasă decît cunoscînd literatura din Franţa de pe atunci sau cetind mai ales astfel de cărţi : unde găsim mai cu samă entuziasm, sentimentalism, ca de exemplu *Paroles d'un croyant* de Lamennais —, să vedem cum critică Rosetti societatea contemporană. Fapte şi detalii nu găsim, ci mai cu samă sentimente, impresii. În *Scrieri din exiliu*, mai ales, vom vedea acest lucru ; cu această ocazie vom vedea şi pe Rosetti polemistul, căci el a fost un polemist foarte puternic ; a fost un pamfletar — în înţelesul bun al cuvîntului : „Averile, prin risipire, judecăţi şi dobînzi se scurg din casele voastre ca apa din palmele mîinilor, şi copiii, din ce în ce mai răi decît părinţii lor, cei ce nu mor în chinuri în braţele voastre, vă trudesc, vă batjocoresc şi ies din casa părintească goi cu anima şi cu mintea, fără ştiinţă, fără lege, fără iubire şi fără

Dumnezeu, speculînd naintea vorbelor voastre celor albe patria, onoarea, surorile, soțiile, copilele lor și chiar viața voastră; «Căci în adevăr zic vouă, nu poate face fiul de la sine nimica rău, de nu va vedea pe tatăl făcînd; relele ce face el aceastea și fiul le va face»" [citația e făcută de Rosetti din Evanghelia lui Ioan] (*op. cit.*, 89). Și tot acolo continuă: „Afară din puține excepțiuni, care este sociul ce poate zice că copiii sociei sale sînt fiii săi? Care este sociul ce nu-și vede socia în curs de 4—5 ani cît țin cele mai multe căsătorii, năpustindu-și copilașii pe mîinile servilor și trăind pe uliți, la baluri și vizite, vînzînd sau dăruind onoarea ei la 4—5 străini, chinuindu-vă înuntru și batjocorindu-vă afară? Care este femeia ce nu este năpustită, chinuită, cu anima zdrențuită și cu fruntea plecată de asprimea, nesimțirea, desfrînarea și nelegiuirea sociului, veștejită și profanată de amorul amantului și ucisă de puritatea fiilor ei? Care este casa-n care nu vede lumea toată, în ziua cea mare, la lumina soarelui, certuri, desfrînări, lepădături, jafuri și trădări, tăvălindu-se, chinuindu-se și înmulțindu-se unii pe alții, într-un amestec de lașitate, rudenie și crimă, ca viermii în întunericul gropilor? Boieri! Voi cei ce adunarăți cenușa Regulamentului, crezînd că cu cenușa veți putea orbi un popor întreg, deșteptați-vă, căci în adevăr vă zic vouă, cei ce samănă vînt vor culege furtună. Domn, miniștri și boieri, voi ce puserăți pe români supt jugul străinului și închiserăți școlile ca să orbiți pe Samson; voi slugi ai slugilor străinilor; lilieci ai zilelor viitoare, ce vă jucați și banchetați în baluri, cînd România și lumea toată geme pe patul durerilor; voi ce vindeți Patria pentru aur și împodobiți capetele copilelor voastre cu lacrimele sătenilor ce se împietresc în briliante cînd cad pe pămînt; voi furi de cele sfinte, căci despuiați și jefuiți România în groapă chiar, îngenunchiați în grabă și cereți iertare pînă a nu sosi anul învierii, căci în adevăr vă zic vouă, caftanele, decorațiunile și diplomele ce aveți nu mai ascund poporului goliciunea voastră, precum frunzele de smochin n-ascunse lui Dumnezeu goliciunea lui Adam." (89—90) Iar mai departe (91): „Domni, boieri, soldați, uriași ai României, ieșiți un minut din mormînt și vedeți că strănepoții voștri vînd străinilor carnea voastră, pămîntul cel frămîntat cu sîngele vostru, că acvila română ce plînta crucea biruinții pe zidurile păgîne se făcu corb fără aripi pe steagurile lor“.

O critică, prin urmare, acerbă, exagerată, puternică și într-un stil cam biblic, cam profet, care s-a mîniat pe poporul său. În altă parte (95) : „Grigore Ghica [întîiul domn după revoluția de la 1821], născut dintr-o familie străină, crescut în bogăție și în familiile boierești, boier depărtat de sătean, slăbit din naștere și lipsit, ca tot boierul, de orice știință, cu toată bunăvoința sa, nu putea fi decît șeful unei case corupte și moarte pentru Patrie. Cu toate acestea, Revoluția Vladimirescului aprinsese libertatea și naționalitatea în inimile noastre și sub domnia lui Grigore Ghica se simți oarecum ușurare, cînd reintrarea rușilor introduse din nou moartea și Regulamentul reînnoi stăpînirea lor ; astfel încît ceilalți doi domni fură niște simple slugi ale Rusiei în formă românească, și străinismul, boieria și corupțiunea urmară calea lor. Nu cercetez astăzi faptele lor, căci fiecare are în inima sa ranele deschise încă și nu poate uita că boier și Domnie este servie, stingere și pieire. Aduc numai aminte cetitorilor mei că la noi atît străinii, cît și boierii, din pricina corupțiunii și disprețului ce au pentru popor, nu fură nici cum în contact cu săteanul și astfel suflarea lor cea ciumoasă molepsi orașele numai și în orașe familiile boierești numai, precum furtuna răscolește mările pe deasupra, fundurile rămînînd totdeauna liniștite.“ Aici sădește în adevăr „invidie și ură“. Acești optimiști, acești idealiști sînt oamenii care urăsc cel mai mult. Cine crede că omul e un înger va urî pe cei răi cu mult mai mult decît acei care văd în om o gorilă. Ura vine din optimismul lor. Un scriitor a spus : Robespierre a fost optimist și idealist, de aceea a făcut Teroarea ; iar Danton, pentru că credea în Justiție, a cerut 200.000 capete. Idealismul lui Rosetti, prin urmare, ne explică marea lui ură ; dacă ar fi fost un sceptic, n-ar fi urît așa de grozav. În *Epistola I către Barbu Știrbei* (din oct. 1850), îi scrie : „Ai trăit totdeauna între boiari, oameni buni, nobili și bine crescuți, ce știu să surîză, să se supuie, să se-ncovoaie și să s-aplece înaintea stăpînului, ca ceara cea bună sub frecătura degetelor ; creștini buni cărora cînd le dai o palmă pe obrazul drept întorc și pe cel stîng ; oameni răbdători ce-n loc d-a munci ca să cîștige hrana lor așteaptă mai bine patru și cinci ani în tinda vătafului sau aghiotantului favorit și, trecînd prin toate umilințile, izbutesc în sfîrșit a cumpăra cu starea sau cu cinstea unei femei din familia lor slujbele și favoarea stăpînilor“ (139, *Scrieri din exiliu)*. Dealtmintrelea, cum moravurile erau foarte decăzute pe atunci, mai cu samă sus, se vede din toți scriitorii contemporani, și cu deosebire din cei străini, care au scris ceva asupra țărilor noastre ; asemenea și din amintirea bătrînilor. Era natural ca familiile bogate și care n-aveau de lucru, sub influența orientală, adăugată cu cea apuseană, care-aducea multe lucruri rele, era natural, zic, să fie imoralitate în aceste familii. Și Rosetti nu cruță deloc această societate. „A ! vîntul, întunericul, tăișul biciului, otrava, acul aspidei și moartea, toate unite la un loc nu pot fi mai rele decît ciocoiul.“ (218) O definiție... poetică a ciocoiului.

Rosetti era boier, dar se laudă că n-a frecventat pe boieri. În *D-lor Eliade și Tell,* adresîndu-se celui dintăi, zice (31) : „Ce veți zice, cînd îți voi dovedi că până în vîrsta aceasta în nici o casă de muscal, mai la nici una de boier, la nici o vizită și în nici un bal n-am intrat, și nu numai cugetul, dar nici tălpile picioarelor mele nu sînt tăvălite de praful caselor lor cînd, d-ta, nu este nici un consul rusesc cu care n-ai fost în intimitate ?“ Iar în *Epistola III către B. Știrbei* (203—204) : „Sînt 6 ani trecuți de cînd, ieșind cu totul din clasa cea moartă a boierilor, am intrat într-a neguțătorilor și patentarilor crezînd că, pe lîngă folosul ce va aduce patriei comerțul și pilda mea, voi găsi și eu oarecare egalitate și neatîrnare în mijlocul celor care, deși despărțiți în clase, sînt mult mai puternici decît voi, fiindcă trăiesc cu munca și cinstea lor“. Aici se adresează domnului Știrbei, căruia-i zice „domnule“ și „salutare și frăție“ ! E știut că Rosetti se face negustor, intră în bresle, mai tîrziu ajunge și starostele uneia, și din aceste lucruri înțelegem bine că era revoluționar, clasa viitorului fiind burghezimea. Oricît de neguroase ar fi teoriile lui Rosetti, mișcarea de 1848 se datorește în realitate unei clase sociale : burghezia.

Să vedem acum — după ce am cetit ce crede despre boieri și despre negustori —, să vedem ce spune despre popor. „Neputincioase și sterpe fură pretutindeni lucrările oamenilor celor mai luminați cînd nu se uniră în deplinătate cu poporul. Numai poporul este națiunea, căci el numai a suferit, el numai a păstrat tradițiunile neamului și instinctele naturale, ce sînt izvorul inspirațiunii, și numai unirea cea mai deplină a inspirațiunii sale cu reflecțiunea celor învățați produc ideile cele adevărate și mîntuitoare.“ *(Scrieri din exiliu,* 103.) Aiurea un ditiramb la adresa poporului — pe care să-l cetim, pentru a vedea ce fel de democrat era Rosetti: „L-am văzut sute de ani suferind, plîngînd și muncind, sute de ani l-am văzut îndurînd tot felul de chinuri, în cea mai cumplită răbdare și silindu-se să iubească lumea cea de ură și blestem ce-l gîrbovea; purtînd-o în spinare-i; și cînd aducîndu-și aminte de puterea-i, c-o simplă zguduitură își rupea lanțurile și se făcea singurul puternic și adevărat stăpîn al nostru; l-am văzut drept răzbunare, dăruindu-vă dreptatea și frăția și păzind cu vitejia sa pînă chiar și averile noastre cîștigate prin jafuri și vînzări, și casele cele zidite cu munca sa pe temelii de sufletele vîndute. În urmă, cînd prin vînzări triumfarăți vremelnicește de bunătatea lui; cînd străinii cădeau ca locustele cele flămînde, cînd se stîrpea pămîntul și norii de corupție copleșeau soarele gloriei române, iar steagul biruințelor cădea cu catapeteasmele bisericilor; cînd străinii călcau în picioarele cailor crucea lui Farcaș și cu mîinile pline de sînge despuiau icoanele, răpeau soțiile cele virtuoase, copilele cele sînte și scormoneau în fundul lăzilor, alții în fundul mormintelor, și-n luptă cu viermii pămîntului furau veșmintele și inimile vitejilor apărători ai libertății române; cînd sulițele și săbiile bete de sînge ne străpîngeau inima și onoarea, cînd sufletul de durere, groază și mînie se-ncovoia pe sine și cînd suspinele se-necau unele pe altele ș-ochii aprinși de durere înmărmureau pe însăși vrăjmașii, v-am văzut, în mînie nevindecată de aspidă, în foamete de vultur nesățios, fierbînd mielul în laptele maicii sale, banchetuind cu ucigătorii la mese clădite cu oasele mucenicilor, bînd vinul din via durerilor, beți de sîngele eroilor și lacrimele văduvelor, dănțuind în jurul temnițelor, spînzurătorilor și focului în care ardeam și-n urmă, morți de îmbuibare, căzînd la picioarele vrăjmașilor ce la rîndul lor cădeau în brațele soțiilor și fiicelor voastre, născute din păcat, fără patrie și onoare, cu inima strivită de mîinile robilor și uscată de corupție și neștiință. Una cîte una am dezgropat toate legile voastre cele fărădelege, toate obiceiurile cele barbare și crezurile cele mai ridicule, cu care încetul cu-ncetul, înfășînd pe român, l-ați adormit și i-ați tăiat cele trei fire de păr în care stă puterea lui : știința, proprietatea și gloria națională ; și în mijlocul acestor grămezi de ruine și dureri am văzut tînăr, frumos și puternic, stînd sufletul românilor, sufletul acela ce c-o singură adiere încovoia genunchii și rupea cerbicele națiilor celor mai puternice, precum abate furtuna stejarul cel bătrîn, sufletul cel tare al românilor, care c-o singură suflare preface mintea-n geniu, cinstea-n virtute și amor [=iubire] și voința-n secure nebiruită de oțel și carele sper că-mi va da și mie, d-acum înainte, cel puțin puterea s-aduc aminte românilor suvenirile cele mai mari, cele mai scumpe și cele mai dulci ce poate avea o nație, să vă iau unul cîte unul pe toți de-a rîndul, și una cîte una toate legile, nedreptățile, amăgirile și vînzările voastre să le trec ne-ncetat pe la ochii lor, în toată goliciunea lor spăimîntătoare, și apoi urcîndu-mă pe muntele adevărului și al dreptății, cu puterea amorului, să m-arunc jos în țărînă, în mijlocul a zece milioane de glasuri libere, ce se vor înălța spre ceruri strigînd : «Trăiască Republica Română».“ *(A treia epistolă domnului Barbu Știrbei, Scrieri din exiliu,* 222.) Exemplu deci de pamflet, de pagină puternică. Înțelegeți cum cădeau aceste pagini pe la 1851 în țările române. În adevăr, este a sădi nu invidie, dar ură, a scrie astfel de pagini în acele împrejurări.

Dar despre celelalte clase ? Despre micii boieri nu vorbește în special, pentru că un om ca Rosetti ridică în slavă numai poporul, pe cînd pe boieri, de orice categorie ar fi, va căuta să-i strivească. Cînd face istoricul împrejurărilor de la 1848, atinge în treacăt și pe micii boieri ; și e interesant a vedea că din cele spuse de el ar reieși ideea — recunoscută azi — că revoluția de la 1848 se datorește boierilor mici. „Boierii cei mici ? Toți erau nemulțumiți, toți sufereau, dar nimeni nu știa de ce suferea și cum s-ar putea vindeca.“ (106) Vorbește apoi despre negustori ; își dă samă despre importanța burgheziei ; spune despre ei că „se luptau în comerciu cu piedicile cele mai mari ale barbariei“ (108) ; aiurea complectează ideea : „Cum crezi că va prospera comerciul cînd nu este libertate, libertate absolută, poate mai trebuincioasă aci decît în orice altă cestiune“ (208). Revoluția Franceză a fost făcută de burghezime, căreia îi lipsea mai cu samă libertatea: vămi multe, bresle care împiedecau munca. Tot acolo: „Cînd sînt dobînzi și camătă și cînd nu este nici asigurare, nici bancă, nici credit, nici o monedă fixă și nu poate circula nici polița, nici moneda, nici creditul și nici omul chiar, atunci comerciul — ca și toate celelalte — este în agonia morții“. Iată deci și strigătul clasei negustorești din București.

Vom găsi o idee și despre lucrul care a fost interesant și la care a ținut mult Kogălniceanu și Russo: „... Precum fiece om este un mădular al societății, astfel și fiece națiune este un mădular al omenirii, și de aceea fiece națiune, avînd propria ei misiune, învățătura trebuie să fie națională și potrivită cu «caracterul național», cu misiunea cea mare a românilor“ (163).

Acest revoluționar universal recunoaște că cultura trebuie să fie națională tocmai pentru ca, unindu-ne cu toate națiunile lumii, să aducem și noi un caracter al nostru, specific, în cultura omenirii — idee pe care Russo a dezvoltat-o mai înainte în sute de pagini.

Dealtmintrelea, Rosetti e așa de patriot, așa de român, încît vorbește — pe la 1851 încă — despre românii din Tracia: „Ce fel de liniște și fericire ne dați cînd Rusia lucrează neîncetat de a ne zugruma, cînd Turcia, în loc de a respecta tractatele și a pune între dînsa și Rusia 10 milioane de români liberi, se silește, pe toate zilele, răpindu-ne azi un drept și mîne altul, să ne aducă în starea cea jalnică a românilor din Tracia și Macedonia...“ (214). Ați văzut deja că vorbește de Farcaș.*

Patriotismul său îl face să se gîndească și la trecut; găsim și la el evocarea trecutului glorios, ca la toți contemporanii lui. Să vedem o citație mai completă: „Tineri români! Aduceți-vă aminte că la 11 iunie, femei, bătrîni și copii și săraci, neguțător și popor vă îmbrățișau ca pe fiii lor, aduceți-vă aminte de Ștefan, de Mircea și Mihai, Farcaș și Buzești și frunțile voastre se vor roși la ideea chiar de a crede în Rusia sau în Turcia cînd sulița și iataganul lor sînt înfipte încă în coastele maicii voastre ; și inimile voastre cele tinere vă vor spune că a se tocmi cu străinii este a se umili, a se umili este a se supune, a se supune este a muri !“ (124)

---

* Cneaz al uneia din primele formații statale feudale românești din Oltenia, amintit în *Diploma Ioaniților* (1247).

Acestea ar fi de spus despre ideile lui C. A. Rosetti. E interesant pentru că l-am văzut pe el, dar mai ales pentru că el e reprezentativ. A fost o legiune întreagă de oameni care au simțit ca el ; a fost o parte din opinia publică ca și el. Toți oamenii culți, cunoscuți din vremea aceea, unii mai moderați, alții mai aprinși, aceeași ură au avut pentru dușmani ca acea pe care am văzut-o în pamfletele lui Rosetti și același umanitarism. L-am ales însă pe acesta, mai întîi pentru că am dat de dînsul ca poet, apoi pentru că analiza ideilor sale îl caracterizează, dar mai cu samă pentru a vedea ideile exagerate, foarte înaintate de pe la 1848. Mai înaintat decît Rosetti n-a fost doar decît unul : Teodor Diamant, care a fost socialist, dar era foarte blînd, liniștit și n-a fost tip reprezentativ, apoi nici n-a fost prea mult cunoscut*, Pe cînd Rosetti e caracteristic pentru vremea sa ; trei sferturi din generația lui avea aceleași idei — dacă nu pe toate și așa de exagerate —, dar idei de această natură. Și dacă am pune alături pe Eliade, Kogălniceanu, Ion Ghica și Rosetti, am avea cele patru feluri de a gîndi de atunci : conservator — Eliade, moderat, om de stat — Kogălniceanu, revoluționar, moderat — I. Ghica, revoluționar exagerat — Rosetti.

Vom vorbi acum despre Rosetti ca artist, ca poet, ca stilist. Ca stilist, vedeți, din citațiile făcute, că e mare ; ca poet, n-are talent. Un om ca el, raționalist, cu spirit, nici nu putea fi poet.

---

* Vezi *Scrieri economice de Teodor Diamant*, ediție și studiu de G. Mladenatz, București, Ed. Științifică, 1958. Elev al lui Charles Fourier, Teodor Diamant a înființat în 1835 pe moșia lui Emanoil Bălăceanu falansterul de la Scăieni. A murit în 1841.

Prelegerea XXXIII

C. A. Rosetti, D. Bolintineanu

24.V.1911

Am văzut care sînt ideile sociale, politice ale lui C. A. Rosetti. Cu ocazia citaţiilor făcute, am văzut şi stilul său. Acesta e mai interesant poate decît chiar ideile lui, pentru că noi facem aici istoria literaturii, nu istoria doctrinelor politice. Rosetti e însemnat ca polemist, ca pamfletar. Dealtfel, a trăit într-o epocă în care acest gen putea şi chiar trebuia să se nască, să înflorească. Stilul său e ironic, spiritual, plin de comparaţii şi imagini. Voi cita cîteva exemple pentru ca să ne facem o idee despre chipul cum ştia să atace. Aşa, cînd vorbeşte de Eliade, pe care vrea să-l arăte ca nepriceput şi fricos (Eliade a fost pentru Rosetti un om care n-a priceput ce trebuie să facă şi nici curajul nu l-a avut, ca membru preşedinte în guvernul provizoriu) : „Să fim sinceri, d-le, aşa e ? Spune-mi dar, noaptea cînd se întîmplă să rămîi singur, în cameră-ţi frumoasă din otelul naţional, lungit pe patu-ţi cel elastic, cu capul cufundat în perne, nu vezi uneori crucea călcată în picioarele cailor, şi ţipătul sfîşierii stindardului naţional n-ajunge pînă la timpanul urechilor d-tale ? Nu vezi pietrele capitalei ce guvernai lăsînd sub potcoavele cailor tot focul din ele şi unele din scîntei nu le simţi căzînd pe pieptu-ţi ? Nu vezi ţîşnind spre ceruri sînge din inimile pompierilor şi nu simţi picăturile căzînd pe frunte-ţi ? N-auzi verigile uşilor plesnind sub lovitura topoarelor şi nu vezi mîinile tîlharilor golind lădiţa în care era iconiţa de argint, cămaşa, trîmba de pînză, bogăţia săracului, podoabele soţiei şi zestrea copilei sale“ ? (Din *D-lor Eliade şi Tell,* p. 38.) În alt loc e vorba de suferinţele românilor după perioada de la 1848 : „A ! Românie nemuritoare ! Doi ani mă uit de cînd te pun pe cruce ! Doi ani de cînd aud bătăile cuielor şi rîsul ucigaşilor ; doi ani de cînd văd suliţele înfingîndu-se în coastele tale, buzele-ţi udate cu fiere, pe

Petru lepădîndu-se de tine, și pe Toma necrezînd întru învierea ta, și cu toate acestea astfel precum sînt izgonit, învins și umilit de oameni. rădic fruntea-mi spre cer și strig : Stea sîntă a României, te-am văzut și cred că ești nebiruită“ (70). Tot despre suferințele poporului : „Uitați-vă și vedeți, pe spatele lui se văd ranele iataganului și vînătăile bicelor, și stă scris pe cer deasupra-i că voi sînteți cei vinovați ; este gol și flămînd ; fața-i pîrlită de soare, fruntea-i cea lată și plină de-arăturile durerilor și ochii cei plini de foc spun că sufletu-i este întristat pînă la moarte, căci vede viermele cel străin vieții și naturii sale, voi și protectorul vostru sfredelindu-se spre inima țării lui, și aude pruncul, sufletul său, plîngînd, de dimineață pînă la amiază, și vede că nu lasă dorobanțul pe maică-sa să-l puie la sînul ei. Trist în sfîrșit căci vede că după atîtea chinuri și muncă îi luarăți acum și vitele și căldarea, și salba copilei sale, și în bunătatea și credința lui plînge rătăcirea și pierderea răstignitorilor săi.“ (Din *Apel la toate partidele*, 87—88.) Din o epistolă către Știrbei, care propusese un fel de amnistie pentru cei exilați. Rosetti îi scrie cu ironie : „Căci astăzi îți scriu scrisoarea cea de umilință ce ceri de la cei ce vor voi să ceară și să dobîndească iertare, și-ți mărturisesc curat, domnule Știrbei, că m-am căit, mi-am cunoscut orbia și, ca oaia rătăcită, voiesc să intru în sfîrșit în turma boierească și să pasc sub toiagu-ți cel păstoresc iarba ce vei binevoi să-mi dai, fie cît de pîrlită, cît de călcată și profanată de picioarele străinilor, destul numai să fie și să binevoiești a-mi da și mie un colț în curtea-ți cea mare, bogată și strălucită“ (142—143). Tot de acolo : „Și vedem nu numai atît, vedem neîncetat viermele și cangrena României, ce sînteți voi, ce slugăriți ucigașilor maicii noastre, și vindeți patria, muma și Dumnezeul vostru, pentru 30 luni de domnie, ca Iuda pentru 30 talanți“ (151). Din o altă epistolă către Știrbei, căruia-i aruncă o sfidare, căci acesta oprise broșurile lui Rosetti ca să se răspîndească : „Vorbește, dar, domnule, pune străji și cenzuri, ca să faci pe oameni să ne citească cu mai multă plăcere, jefuiește și nedreptățește, împlinește-ți misiunea cu activitate, căci numai astfel triumfă adevărul ; Columb fu închis în temniță, fiindcă a descoperit America ; Galileu fu strujit și afundat în închisoare, fiindcă dovedi că se mişcă pămîntul; cum, dar cei ce spun că oamenii trebuie să fie toţi deopotrivă, cum cei ce proclamă dreptatea vor putea triumfa mai curînd, de nu veţi consfinţi cuvintele lor cu persecţiunea?" (160) Tot către Ştirbei (197): începe cu o anecdotă despre o întîmplare de cînd a fost închis la Rusciuc în urma Revoluţiei, ca şi alţi exilaţi, şi unde un turc i se adresează cu vorbele „Effendi boiar" — „căci bietul turc, în simplitatea lui, văzîndu-ne în puşcărie, credea că sîntem boiari".

Ajung aceste exemple, alese chiar la întîmplare, pentru a vedea stilul lui Rosetti. Pamfletele lui sînt pline de astfel de bucăţi, altele chiar şi mai frumoase, dar prea mari pentru a fi înţelese în întregime. Acesta e meritul lui Rosetti: pamfletul. Acest gen n-a prea fost cultivat la noi; ziarişti au fost, dar n-au avut ironia tăietoare, spiritul de observaţie şi logica lui Rosetti. Acum să vorbim ceva despre Rosetti ca poet. Am văzut că poeţii din Muntenia, ba chiar şi Alecsandri din Moldova, sînt poeţi propagandişti, care pun muza lor în serviciul idealurilor politice şi sociale, fie cîntîndu-le direct, ca Alecsandri în *Hora Unirii*, fie dezvăluind trecutul glorios, ca Alecsandri şi Bolintineanu, sau descriind starea rea socială, ca Boliac. Şi numai aceşti scriitori propagandişti au şi rămas, mai bine-zis, au fost gustaţi, îmbrăţişaţi de opinia publică, au fost selectaţi, indiferent de talent. Acest lucru se petrece totdeauna şi oriunde: orice poet va fi mare cînd corespunde cu starea sufletului contemporanilor săi, dacă, bineînţeles, are şi talent. V. Hugo a fost mare poet, dar a şi ştiut să fie totdeauna la diapazonul sufletului contemporan: napoleonian conservator, republican, socialist chiar, iar în vremea lui Napoleon al III-lea reprezenta spiritul de opoziţie contra apăsărilor acestuia. Byron, apoi, a fost mai popular decît Shelley pentru că a corespuns sufletului englez contemporan şi a reprezentat şi o stare sufletească europeană: răzvrătirea. Eminescu la noi a fost pesimist şi conservator — nemulţumit —, şi lumea din vremea lui era tot aşa, de aceea a devenit aşa de popular. Tot aşa d. Goga: a făcut un zgomot extraordinar, unic aproape, tocmai pentru că a arătat că el e poetul vremii de la 1900 încoace, cu revendicările ei sociale şi naţionaliste. Iar alţii, care n-au corespuns vremii lor, nu sînt aproape deloc cunoscuți : de pildă, Sihleanu — „lira de argint“, cum spune Eminescu în *Epigonii,* din cauză că n-a scris mult*, ceea ce e mare lucru, mai ales la noi, dar din cauză mai cu samă că n-a fost poet așa de social, cum îl cerea vremea sa, e obscur.

La fel se petrec lucrurile și cu Rosetti : a fost lăudat, dar nu e un poet cunoscut. Deși revoluționar, în poezie el nu e propagandist, nu e politic și social decît foarte rar, căci el cîntă mai mult iubirea. Poeziile lui au fost publicate în 1843 sub titlul de *Ceasurile de mulțămire,* iar la 1885 au fost reeditate, adăugîndu-li-se și poeziile scrise până la 1847. În poeziile din urmă — dintre 1843 și 1847 —, se vede că Rosetti, deși în general e un poet, ale cărui poezii sînt ușoare, spirituale, un fel de „badinage“-uri, totuși în aceste de pe urmă se vede că n-a putut scăpa de influența vremii sale și găsim între ele poezii *à la* Boliac. Așa poezia *La o zi înorată* (1847), care, după titlu și după chiar începutul ei, ar fi o poezie care să ne arăte „spleen“-ul poetului, urmează astfel în strofa a doua :

> Dar ! norul e urgie ; căci sufletul lumină,
> Lumină-n toate cere ; și cînd s-au încercat
> Tirani-n el să stingă scînteia-ți cea divină,
> Cu întuneric mare pămîntu-ai spăimîntat.

Vedem că vorbește de tirani, iar mai încolo despre triumful României : un element social și politic, prin urmare. Altfel, revoluționarismul lui Rosetti se vede mai ales prin scriitorii pe care-i cetește și traduce. Aceștia sînt Byron, din care a tradus *Manfred,* publicat în volumul de față** ; traducere care nu e rea, iar ținînd samă de vreme, ea e chiar bună. A tradus-o din englezește, cu foarte mare greutate, spune Rosetti, fiind nevoit să umble zile întregi în căutarea unui vers. Dar oricît de bună, această traducere nu ne mai poate face plăcere astăzi, ca dealtmintrelea și poeziile din vremea aceea, care, ca originale, au o limbă mai bună. Byron, din care traduce Rosetti, e poetul răzvrătirii contra prejudecăților și chiar contra instituțiilor. Bérangér apoi, poetul burgheziei din secolul al XVIII-lea, în care nu găsim revoluție, ci material pentru revoluție, căci Béranger nu e idealist. Acest Béranger, din care se inspiră și traduce Rosetti, e caracteristic pentru aceasta și din alt punct de vedere; al ideilor literare, mai bine zis, al felului de a scrie. Béranger un poet ușurel, spiritual, un „causeur“, care poetizează lucrurile mici ale vieții*, cum va face mai tîrziu, cu mult mai multă artă și mai pură, Fr. Coppée**. Rosetti samănă cu Béranger, poate că a și fost influențat; în orice caz au aceeași natură amîndoi: spirituali, ușori, ceea ce vedem la Rosetti chiar în poeziile de dragoste. Deși vorbește mult și face caz de iubirea sa, se vede totuși că nu o ia în serios. De pildă: *Influența țigaretei asupra mea* (imitație) e un exemplu de „causerie“, de taifas, cum am zice pe românește, și de lipsă de seriozitate. Comparînd țigara cu iubita, căreia i se adresează, zice:

---

* Alexandru Sihleanu (1834—1857) a publicat în 1857 *Armonii intime.*

** *Scrieri din junețe și exiliu,* tom I, a doua edițiune, București, Tip. „Romanul“, 1885. Volumul de poezii al lui Rosetti, *Ceasuri de mulțumire,* traduce titlul volumului lui Byron *Hours of Idleness* (1807).

> Așa țigara numai e scumpa mea soție,
> Ea numai se topește spre a mă mulțămi,
> Și cînd mă-ngheață lumea și-mi ia din poezie
> Căldura-i mă-nviază, și-ncep iar a simți.

Amestecă apoi patriotismul, vorbind de Mihai, de Farcaș, de steagul fîlfîind etc. Pe urmă-și arată dorința ca să poate îneca patimile sale în fumul de țigară: poezia e dintre cele mai frumoase ale lui. Poezie adevărată nu vom găsi la Rosetti, sentimentalismul, care e esența poeziei, îi lipsește: adică poezia lui Rosetti nu e sugestivă, căci așa trebuie să fie adevărata poezie. Nici nu putea fi sugestiv acest raționalist, căci așa a fost Rosetti ca și toți tovarășii săi de la 1848 și ca și revoluționarii francezi de la 1789. Acest polemist aspru, ironic, acest spirit clar și lucid nu putea avea acea sentimentalitate vagă, nebuloasă, cu multe ecouri și răsunete, care este poezia. Acest strașnic polemist e polemist chiar și în poezie. Așa de exemplu poezia care începe: „Te du, tu ai palatul...“, care e un răspuns al Elenii — iubitei lui — la poezia în care Rosetti o acuză de necredință etc., deci o polemică în regulă*. Femeia se scuză că pentru ea altă mîngîiere pe lume nu este decît amorul, pe cînd pentru bărbat mai sînt și alte lucruri : politica, armata, voiagiul, comerțul (prozaic) ; și polemica devine politică cînd zice : „Astăzi tot se vinde, se vînd și patrii chiar“, iar refrenul este pentru fiecare strofă : că femeia n-are alt bun pe lume decît amorul :

---

* În ale sale *Chansons* (1812—1830).

** Vezi îndeosebi *Intimités* (1868) și *Les humbles* (1872).

Decît amorul iarăși ca să se piardă iar.

Iar în altă poezie, *Revederea*, aceeași notă polemistă : „Moneda și femeia pe oameni cîrmuiește“ (127). Tonul bătăios, pe care l-am văzut în proza lui, îl vedem și în poezie, dar aici nu mai e frumos, e prozaic, lucru pe care-l vom vedea mai mult la Nicoleanu. Și Eminescu polemizează în poezie, dar polemica aceasta, gazetăria o îmbracă în o splendidă haină (cf. *Scrisoarea III)*.

Găsim la Rosetti și două încercări de poemă : *Femeia cea nobilă sau pierderea iluziunii mele*, un subiect „tras dintr-un romanț“ și al doilea *Ajunul dascălului Vilibald*, „dat de un prieten dintr-un romanț nemțesc“, ceea ce înseamnă că putea face poezie și mai întinsă, mai mare ; dar la 1847 se lasă de poezie, pentru a se da cu totul politicii. E unul dar dintre acei scriitori pe care i-a răpit politica, fără însă ca să fi adus pagube mari literaturii, ca de exemplu în cazul cu Ion Ghica, care, dacă ar fi scris, fără să facă politică, ar fi fost un mare prozator.

De cine a fost influențat Rosetti ? De Byron, din care traduce ; apoi în poeziile sale, chiar și în aceste polemici, vedem influența lui Byron. L-a influențat și Béranger, din care asemenea a tradus *Neatîrnatul* și *Haina mea*. Dar trebuia să fie influențat și de Hugo și Lamartine, și chiar are cîte o poezie tradusă din ei (din Lamartine, *Invocațiune)*, dar influența acestor doi poeți n-a pătruns până în poezia originală a lui Rosetti. Mai important este că el a fost influențat de poezia veche, a vechiului regim, de poezia Văcăreștilor. Și această influență a dat rezultate foarte curioase : în unele poezii amestec de poezie veche și poezie nouă. În altele e formă veche — samănă cu Văcărescu și Conachi; în altele, formă și fond vechi (personificări, zeități vechi).

---

* „Aceasta s-a scris pe la 1847. Este o întîmpinare, un răspuns din partea femeii la acuzarea ce i s-a făcut prin cea dintîi supt titlul *A cui e vina ?*“

Cîteva exemple: *Pisma:*

Tu te plîngi, Eleno, ne-ncetat de mine,
Zici că de tot omul eu te bănuiesc;
Te înșeli, iubito, eu mă-ncred în tine,
Însă făr-de voia-mi eu te pizmuiesc.

Și pe acest ton continuă să spuie că e gelos de umbra ei, de lună, de zefir, de ... canar: „Pizmuiesc eu totul...“ etc. Aici forma e nouă, curgătoare, dar fondul e *à la* Conachi: exagerare în sentiment, comparații exagerate cînd vrea să fie gingaș; fond vechi, nesincer, compoziție exagerată în formă nouă.

Alta: *Tribunalul amorului:*

După jalba care dete pătimașul Costandin,
Credincios amant și care a trăit în mare chin,
Ce pe podul jărtfei șede, tabla patimi și oftat,
În parohia vestită de sincerii ce ne-a dat; etc.

După acest început ne gîndim chiar și la vornicul Beldiman cu *Jalnica tragodie:* e veche și în fond și în formă.

Alta: *Vremea* (imitație): aici ritmul, forma e a lui Conachi, Văcărescu, ba chiar și a lui Anton Pann:

Un bătrîn, anume vreme,
Ce în veci călătorea,
La un rîu sosind o dată
Cu-aste vorbe se jelea; etc.

Aici vedem influența lui Conachi, cu, bineînțeles, oarecare idei nouă.

Judecata ochilor:

Ochii cei negri, vie scînteie
Și cei albaștri, dulci amoroși,
Vrut-au să afle s-aibă idee,
Care dintr-înșii sunt mai frumoși.

Aici e și fondul și forma ale lui Conachi, Văcărescu, la aceștia era luptă între ochii negri și cei albaștri etc.; dar deja forma nouă apare în a doua strofă.

Niciodată judecată ca aceasta n-a mai stat
Pe femeile frumoase să le fi interesat,

căci versul e mai lung, mai liber, și tot așa se alternează strofele, una nouă, una veche.

În *Dorința* avem ideea din Conachi și forma nouă, foarte frumoasă :

> De ce nu sunt dumbrava, ce seara pe răcoare
> De braț cu un prieten ți-e drag a vizita ?
> De ce nu sînt o roză, de ce nu sînt o floare,
> C-atunci gîndesc, o dragă, că tu nu m-ai uita !

Această poezie e un „pandant“ la *Pisma,* în care poetul e gelos de totul.

Să vedem o poezie nouă și cu această ocazie una din cele mai frumoase, multă vreme cunoscută, cea mai cunoscută din toate : *A cui e vina :*

> Tu-mi ziceai o dată cum că pîn la moarte
> Dragostea ta toată mie-mi vei păstra ;
> M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
> Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Acest început e foarte frumos și continuă, la fiecare strofă versul ultim e : „astfel este veacul“ (prozaic), ori „vremea șterge toate“, sau „astfel ți-este sexul, nu e vina ta“ (frumos oarecum, cunoscut, dar prozaic). O acuză pe „ea“ că l-a părăsit pentru aur : iarăși prozaic ; astfel de acuzații nu se fac unei femei, aici e iarăși polemică. „Astfel e amorul, nu e vina mea“ e mai frumos pentru că e și mai psihologic.

Pe albumul unei doamne — vorbește și aici de uitat etc. și aici e polemist și răutăcios. *Cămașa fericitului* — cunoașteți ideea : un împărat nefericit trimise crainici în toată lumea pentru a găsi un om fericit, cu a cărui cămașă să se îmbrace pentru a deveni și el fericit ; crainicii umblă multă vreme și abia la reîntoarcere găsesc un cioban fericit, care însă... n-avea cămașă; deci fericirea nu stă în bogăție. Această poezie e bine dată. Bună e și *Judecata ochilor,* deja citată.

Să vedem și cîteva exemple de mai rău : *Fracul meu.* Și aici se vede polemistul, ceea ce Rosetti mai ales a fost în realitate : n-a avut bogății, ranguri etc. și și-a făcut un frac, pe care însă îl leapădă după îndemnul dragei lui. Nu e frumoasă pentru că e nesinceră, combinație. *Bolnava țărăncuță* are un început foarte frumos: „Din satul Obedeni o fată, Ilincuța"; fata e bolnavă de amor și vine pe la doctori s-o caute. O altă observație e că Rosetti are păcatele școalei sale: licențe poetice: declină fals, mănîncă silabe. Licențele poetice au fost un păcat în literatură, și se făcuse chiar și o listă de acele care pot fi întrebuințate. Licențele poetice nu există, ele-s greșeli; un poet adevărat n-are licențe poetice, sau, dacă are, îs considerate ca greșeli. Eminescu are și el, dar el a creat limba artistică, pe care au desăvîrșit-o Vlahuță și Coșbuc, care n-au licențe poetice. Eminescu are, pentru că în vremea lui erau permise, chiar în poeziile publicate și corectate de el, în ediția scoasă de d. Maiorescu ele sînt și altele, mai multe. Nu mai vorbesc de acea întreprindere comercială care se cheamă *Poezii postume**, în care sînt greșeli de limbă, versuri neînțelese etc., pentru că-s mai mult scheme de poezii. Un singur poet mare la noi are licențe poetice: e Grigore Alexandrescu, care însă nu se sinchisea deloc de formă: el n-a sacrificat limba și gramatica, ci versul, ritmul.

În rezumat, Rosetti e un vioi, un dîrz polemist, care avea și toate mijloacele pentru acest gen: cel mult n-are cultura necesară pentru a avea multe resurse, măcar pentru comparații, și acest polemist îl găsim și în poeziile sale, care dacă au o calitate este că sînt tot polemice.

Să vedem acum ceva despre Dimitrie Bolintineanu. Acest poet a avut o soartă foarte curioasă. Foarte cîntat și lăudat în vremea lui — a provocat mai multă iubire decît chiar Alecsandri, care a inspirat mai mult respect, cu timpul, de vreo douăzeci de ani încoace, a fost foarte hulit. Adică: în perioada optimistă, propagandistă, până pe la 1880, a avut o glorie exagerată, nemeritată; de la 1880 încoace, perioada Eminescu, cu caractere cu totul opuse celei precedente, a fost hulit, scoborît iarăși mai jos decît merita. Desigur că adevărul e la mijloc Unora dintre noi tot ne mai place ceva din Bolintineanu. G. Panu credea că e mai mare poet decît Alecsandri, iar d. Maiorescu într-o polemică, pe la 1880, cu Aron

---

* Cu o prefață de Nerva Hodoș, Minerva, 1902; ed. nouă, Ilarie Chendi, Minerva, 1905. Vezi articolul lui G. Ibrăileanu *Postumele lui Eminescu*, în *Viața românească*, 1908, nr. 8 (în ediția noastră, vol. I, p. 207—223).

Densușianu, care considera pe Mureșanu și pe Bolintineanu ca poeți mai mari decît Alecsandri — decît Eminescu, se înțelegea de la sine —, d. Maiorescu răspunde distrugînd pe Mureșanu, iar în ce privește pe Bolintineanu d-sa spune că trebuiesc făcute „distingeri fine“, pe care însă nu le-a mai făcut.

Bolintineanu are talent — *a priori* —, căci a fost foarte popular. Popularitatea, e drept, nu e un criteriu sigur: cărțile de haiduci ale d-lor N. D. Popescu și Panait Macri sînt, ori au fost, cele mai populare cărți dintre cărțile scrise la noi! Sau este un scriitor contemporan care vorbește în romanele sale și în nuvele, despre fete din ... societatea înaltă, pe care crede că le cunoaște, scriitor — să-l numim: d. Vasile Pop* — care e foarte cetit, dar n-are talent. Sau cum e la francezi Ponson du Terrail**. Faptul deci că un scriitor e cetit, lăudat, admirat nu e o dovadă a talentului său. Dar de cine e admirat? Dacă e lăudat de toate clasele sociale din vremea sa, se schimbă vorba. Chiar cei admirați numai de „popor“ încă au talent, însă un talent inferior, căci nu poate, desigur, să aibă oricine imaginația extraordinară a lui Ponson du Terrail din *Rocambole****, de pildă. Dar ca un scriitor să placă tuturor claselor sociale — și pe vremea lui Bolintineanu erau destui oameni culți — înseamnă că are talent. Maupassant, de exemplu, place la toată lumea, alții, tot mari, plac numai la puțini: dar desigur că-s mai mari aceia care plac la toată lumea; atîrnă aici și de genul literar.

Bolintineanu, prin urmare, trebuia să placă — o spunem mai înainte de a-l ceti; și după ce-l vom ceti, putem spune prin ce plăcea, prin ce elemente putea plăcea, ceea ce e foarte interesant. Vom vedea ce e important din el, și aceasta ne va aduce un punct însemnat. Ce a adus nou în literatură, — căci prin aceasta plac scriitorii —, și Bolintineanu a adus ceva nou. Și e interesant iarăși a vedea că lucrul nou adus de Bolintineanu corespundea psihologiei epocii. Lucrul nou adus de Bolintineanu în literatura românească este balada (*Mircea și solii, Mihai scăpînd stindardul* etc.). Până la el au fost numai încercări de baladă: un fragment din *Umbra lui Mircea. La Cozia*, de Grigore Alexandrescu, apoi, are Alecsandri. Bolintineanu e însă creatorul baladei românești*. Ce însuşiri aveau baladele lui? Naivitate, deci sinceritate. El credea în ele, cum cred poeții, pe jumătate, un fel de simulanți sinceri, dacă-i putem numi astfel. Bolintineanu crede în *Mircea și solii*, simte ceva pentru Mihai Viteazul în cea din urmă noapte a lui. Această semicredință, ori mai bine zis această simili-credință — căci nu crede nici un scriitor tot ce scrie — această credință — n-o pot dovedi — dar o simt în baladele sale, și prin aceasta a influențat, a impresionat pe contemporani. Această simili-credință există și în *Mihnea și baba* (1844): se simte un fior sincer, fără de care nu se poate scrie o astfel de baladă. Îmi pare chiar — e o părere pur personală — că Bolintineanu e mai sincer — atunci cînd e sincer —, decît Alecsandri. Dar mă grăbesc să spun că putem fi înșelați de muzicalitatea versului, care, e constatat de de psihologi, că poate produce hipnoză în om. A doua însușire — adică întâia mare însușire, întâiul mare lucru pe care-l aduce Bolintineanu în literatură este muzicalitatea versului său, pe care n-o are Alexandrescu, de pildă, și nici chiar Alecsandri. Muzica lui s-a compromis prea tare acum tocmai pentru că a plăcut, ca și *La Donna e mobile* a lui Verdi, arie** pe care autorul, pentru că știe că va deveni foarte repede populară, a dat-o tenorului în ajunul reprezentației abia, căci se temea de nesucces, și a doua zi toți o cîntau. Dar să ieșim din vina aceasta, să avem o secundă măcar de „luciditate“, să presupunem că acest ritm nu s-a banalizat și că-l comparăm cu cel contemporan lui. Și vom vedea ce muzică are, și poate că tocmai aceasta mă înșală pe mine să cred că are și sinceritate. Muzica versului e hipnotică, ceea ce putem observa și la Eminescu, și acesta, e mare lucru. Bineînțeles că forma nu poate fi așa desfăcută de conținutul, de fondul poeziei.

---

* Vezi G. Ibrăileanu, *Vasile Pop, Cum iubește o fată*, în *Viața românească*, 1907, nr. 9 (în ediția noastră, vol. 4, p. 195—197).

** Autorul *Dramelor Parisului.*

*** *Rocambole* sau *Dramele Parisului.*

---

* Sub acest titlu, *Balade*, întîi în *Poezii vechi și nouă*, ed. G. Sion, 1855.

** Din opera *Rigoletto*, libret de Piave după *Le Roi s'amuse* de V. Hugo (1832).

Să vedem prima lui poezie, care-l face cunoscut : *O fată tînără pe patul morții :*

Ca robul ce cîntă amar în robie,
Cu lanțul de brațe, un aer duios,
Ca rîul ce geme de rea vijelie,
Pe patu-mi de moarte eu cînt dureros.

Ritmul e nou și frumos, și această poezie a făcut pe Eliade să spuie că se nasc „speranțe nouă" pentru literatura noastră, pe Bibescu să se intereseze de autor, iar pe Eminescu să vorbească de el în *Epigonii.* Poezia însă e falsă prin sentiment și am putea spune că e și pastișată după A. Chénier*. O fată palidă, bolnavă de ftizie, boală foarte căutată pe vremea aceea, pentru că e ceva romantic în ea, o astfel de fată în realitate nu va scoate accentele pe care le vedem la Bolintineanu. Muzica însă e nouă, n-am mai întîlnit-o până la această dată, 1842.

Să vedem însă muzica din balade. Aceste balade sînt istoria țării, a evenimentelor mai însemnate din trecutul ei, așa cum o putea cunoaște Bolintineanu din puținele izvoare ce existau pe atunci (Cronicile lui Kogălniceanu, documente ale lui Kogălniceanu sau Bălcescu, din convorbiri cu cei ce se ocupau cu istoria etc.) — istoria pe scurt a țării, mai mult a Munteniei și mai cu samă a lui Mihai Viteazul. Deci istoria celor două țări se amestecă : unitatea lor, în poezie, e realizată. Faptele se cam repetă, apoi ele sînt combinate după romantismul care domnea atunci : femei care-s viteze ca niște bărbați, moșnegi care atrag atenția domnitorilor, combinații, ca mama lui Ștefan cel Mare — o matroană extraordinară, cu mare energie și patriotism etc. Ceea ce, în definitiv, e frumos nu e subiectul, ci însuși Bolintineanu, căci el vorbește, nu faptele ; adică baladele lui îs lirice, de aceea nu vom găsi acțiune, dialog în ele. Și cele mai interesante lucruri dintre toate, se știe, sînt sentințele autorului :

Cei ce rabdă jugul și-a trăi mai vor
Merită să-l poarte spre rușinea lor ;

ori :

---

* După *Le jeune captive* de André Chénier. A apărut în *Curierul de ambe sexe,* unde Eliade o recomandă în 1842.

Viitor de aur țara noastră are
Și prevăz prin secoli a ei înălțare ; etc.

Și tonul general din balade e tot al lui Bolintineanu. „Ca un glob de aur luna strălucea“ e frumos, muzica a compromis poezia, a banalizat comparația ; „Și pe-o vale verde oștile dormea“ : iarăși frumos, numai că la Bolintineanu toate oștile dorm pe o vale verde. „Și pe dalbă-i mîna fruntea lui se lasă“ e o viziune foarte frumoasă. „Și recheamă dulce tinerii săi ani“, „Austrul le suflă coamele pletoase“ iarăși îs frumoase.* *Preda Buzescu* (1855) : începutul e frumos, chiar inversiunea numelui e frumoasă :

De trei zile lupta n-a mai încetat,
Și tatarul pare că-a înaintat
Dar Buzescu Preda vede cu durere...

„Trece înainte pe un cal în joc“ e o viziune, e artă că i-a venit în minte acest lucru : „în joc“. „Unde se arată pe întinsa vale, / Prin oștirea noastră își deschide cale“ — e frumos și aici, deși nu pot dovedi. „Flăcările-i albe pe-a lor zale joc“ e o viziune frumoasă (amintește de lucirea razelor fierbinți pe secerile clăcașilor lui Goga). Astfel de lucruri nu găsim la Boliac, Rosetti, iar ca sunet frumos, ca o comuniune cu natura, ca romantism, nu găsim nici în Alexandrescu chiar. „Mînia dulce sufletul îmbată“ e foarte frumos, ca în Homer și poate ca în Nietzsche. Altă baladă foarte cunoscută e *Muma lui Ștefan cel Mare* (1849) : „Pe o stîncă neagră, într-un vechi castel“ etc. poezie romantică, frumoasă, pentru cei care au văzut o priveliște ca aceasta. Lucruri frumoase mai sînt : „Armia lui Țepeș printre brazi se pierde“ (din *Fata de la Cozia*), „Noaptea se întinde și din coama sa, argintoase lacrimi peste flori vărsa“. *Mihai scăpînd stindardul* e cea mai frumoasă baladă a lui Bolintineanu : „Singur el mai luptă... ; Și stindardul țării el înfășurînd, / Către sîn îl strînge înapoi cătînd“ ; avem aici o siluetă admirabilă. *Mircea cel Mare și solii* (1849) are niște comparații frumoase :

Astfel dupe dealuri verzi și numai flori,
Stă bătrînul munte albit de ninsori,

---

* În poezia *Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare* (1847).

comparație care place și azi. Apoi sentințele autorului :

> Viitor de aur țara noastră are,
> Și prevăz prin secoli a ei înălțare ; etc.

Înțelegeți bine ce impresie au făcut aceste balade asupra contemporanilor. Le dădeau istoria pe scurt, muzical, ușor de ținut minte, le dădea suflu războinic, admirație pentru trecut, idealizarea acestuia, apoi sentințele de îmbărbătare ale autorului. Toate aceste lucruri au făcut ca Bolintineanu să fie popular. Dar lipsa lui de talent adevărat l-a făcut să se repete la infinit ; apoi neologismele foarte multe pe care le întrebuința, neglijența versurilor, care la el se observă într-un grad mult mai mare decît la ceilalți — lucru pe care editorul lui Bolintineanu — d. Iosif* — crede că-l poate explica prin originea străină a autorului, fără a avea dreptate, mai ales că Bolintineanu era român macedonean, aceste defecte au făcut să fie uitat repede și foarte degrabă hulit.

Ceva despre viața lui. S-a născut, spune toată lumea, la 1826 ; un biograf însă al său, Anghel Demetrescu, spune că e născut la 1819 ; a murit la 1872, spun toți, dar un contemporan al lui, Vasile Pop, spune că în 1873**. Începe să scrie la *Curierul de ambe sexe,* revista lui Eliade ; apoi scrie la *Propășirea*, prin diferite ziare. Edițiile lui : *Colecție din poeziile d-lui D. Bolintineanu* (1847), *Cîntece și plîngeri* (1852), *Poezii vechi și nouă* (1855) : aceste două din urmă au fost editate de Gh. Sion. De aici înainte — 1855 —, are poezii foarte slabe : *Nemesis,* satire politice (1861), *Eumenidele* (1866), *Ielele, grame și epigrame politice* (1866), *Menadele,* satire politice, sociale (1870).

S-a încercat să scrie și bucăți mai mari : *Andrei sau luarea Nicopolei* — din vremea lui Mihai Viteazul, *Sorin sau tăiarea boierilor la Tîrgoviște* — ambele fără însemnătate, fiindcă-s prea lungi. *Sorin* e imitat după *Faust,* un doctor Herman stă cu un craniu în fața lui etc. — lucru care e interesant. Bolintineanu are idei ; e preocupat de idei : am văzut sentințele pe care le dă el în balade. Iar în proza sa vedem idei care ne miră că el, cu astfel de idei, a putut să scrie așa cum a scris. Poezii de dragoste are Bolintineanu în colecțiile *Florile Bosforului* (1855), *Macedonele* și *Reverii* (1865). *Florile Bosforului* le scrie sub influența *Orientalelor* lui Hugo, în urma călătoriei sale în Siria, Turcia etc.* Sînt greu de cetit aceste poezii, pentru că au prea multe cuvinte turcești, pentru care e nevoie de dicționar. Sînt printre ele bucăți frumoase, dar în genere nu-s frumoase, are exagerare extraordinară, în toate vrea prea mult să dea culoare și de aceea e vorba numai de sînge rubiniu etc.

---

* *Poezii,* ediție populară, prefațată de St. O. Iosif, București, 1905.

** A murit la 20 august 1872 la spitalul Pantelimon din București.

Un caracter al lui Bolintineanu mai este senzualismul său ; cum îl explicăm : poate pentru că cînta Orientul ? Tot d. Iosif spune că acest senzualism se datorește originii lui mai sudice ; aici poate că are dreptate, căci e chestie de temperament. Dar aceste explicări nu-s interesante, nu dovedesc nimic.

Am vorbit foarte puțin despre un poet însemnat, care a avut și elevi — Crețeanu, Gr. Haralamb Grandea —, pentru că e de prisos să mai vorbim. Am vorbit la Alecsandri mai mult tocmai pentru ca să nu mă mai repet aici și la fiecare poet în parte. Interesant a fost la Bolintineanu să-l definim : prin genul proxim — cum se zice în logică —, adică : poet pașoptist, naționalist, propagandist etc., și prin diferența specifică : baladă, muzicalitate în vers, și ar mai fi ceva : nu e influențat de curentul poporan, iar pe de altă parte, introduce mult exotism în poezia sa. Mai era important de vorbit de Bolintineanu pentru a vedea ce merite are, cum trebuie să-l taxăm, și cred, în definitv, că nu-l putem „arunca peste bord". D. Iorga crede că Boliac, Rosetti au mai mult talent decît Bolintineanu ; cu toată bunăvoința pe care mi-ar inspira-o ideile sociale a lui Boliac, nu pot crede că acesta e mai talentat. Asemenea, nici despre Rosetti, care ar avea multe lucruri să mă atragă și să mă facă să-l judec mai favorabil. Pe cînd în Bolintineanu văd adevărată poezie ; însă a fost un om lipsit de autocritică, care și-a azvîrlit diamantele în gunoaie. Căci în adevăr, Bolintineanu are versuri imposibile, execrabile; are niște cuvinte mai grozave decît *cristăloase*, de exemplu, al lui Rosetti, are diminutive inimaginabile. A avut o strună de aur, pe care însă noi n-o prea vedem. „Noaptea se întinde și din geana sa / Argintoase lacrimi peste flori vărsa“: nimeni nu poate spune că nu este poezie aici. *Mihnea și Baba* cuprinde, e drept, o exagerare strașnică a fantasticului, dar are un ritm admirabil și unele locuri care ne înfioară.

---

* *Călătorii în Palestina și Egipt* (1856), *Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*, ediția a doua, 1867, *Călătorii în Asia Mică* (1867).

Prelegerea XXXIV

D. Bolintineanu, C. Bălăcescu, George Crețeanu, Alexandru Sihleanu, Alexandru Depărățeanu, Mihail Zamfirescu, N. Nicoleanu, Anton Pann

28.V.1911

Am vorbit despre poezia lui Bolintineanu. Bolintineanu scrie bine — relativ, — așa cum poate el să scrie bine până la 1855. Colecțiile lui de poezie de mai tîrziu nu merită nici o atenție. Calitățile pe care le-am văzut la el dispar, lăsînd loc defectelor.

Să mai amintim epopeele lui din 1867—1869 : *Conrad* și *Traianida*. Aceste încercări : *Traianida* e ca și *Mihaiada* lui Eliade, ca *Negriada*, de mai tîrziu, a lui Aron Densușianu — una din acele încercări care n-au reușit, cum dealtfel astfel de încercări n-au reușit nicăiri, căci epopeea e un gen vechi, popular, care n-a putut înflori decît în anumite epoci etc.

S-a încercat și în satiră. În 1861 a scos *Nemesis*, în 1866, un jurnal în versuri, *Eumenidele sau satire politice*, tot fără valoare, pentru că Bolintineanu n-avea spirit și era și în perioada de decadență. De la 1865 începe a suferi de boala care avea să-l omoare, a nebuniei, întocmai ca și Grigore Alexandrescu, care de la 1847 slăbește și nu mai scrie ca înainte.

Să vedem proza lui Bolintineanu. El a scris și romane : *Manoil* (1855), publicat în *România literară*, și *Elena* (1862), cunoscute ca *Manoil și Elena*, așa că mulți cred că e un singur roman, cu numele celor doi eroi (Manoil și Elena). Venise și vremea romanului în literatura noastră. Romanul nu putea să nu apară și în literatura românească, acuma cînd romanul înflorește în literaturile europene. Romanul e un gen vechi, a existat și la greci, dar e caracteristic timpurilor nouă, începe mai cu samă în secolul al XVIII-lea. Între 1848—1855, cît stă Bolintineanu în străinătate, e influențat de înflorirea enormă a romanului european, mai ales a celui francez. Scrisese Balzac, George Sand, E. Sue, Flaubert și alții. Evident că Bolintineanu nu va fi influențat de

Flaubert, ba nici de Balzac, cu toate că acest autor e citat de autorul romanului *Manoil* (anume *Le Lys dans la vallée*). El e influențat — nu de naturalistul Balzac de Flaubert nici atîta —, ci de romanul romantic, după cum a fost influențat și de poezia romantică, și ce e mai mult, de partea cea mai extravagantă a romantismului.

Cele două romane ale lui Bolintineanu sînt foarte greu de rezumat, pentru că au combinații extraordinare, situații nemaiauzite, ca și în romanele senzaționale. Cînd a scris pe *Manoil*, Bolintineanu nu cunoștea bine viața; apoi l-a scris la Paris, după mulți ani de exil încă, și în afară de aceasta a scris cu foarte multă pasiune polemică. *Elena* e scris în 1862, Bolintineanu fiind în țară și mai matur fiind; de aceea a scris mai bine. Importanța acestor două romane e documentară: servesc ca documente pentru vremea de pe atunci. Oricîte combinații ar cuprinde, ele ne dau știri despre viața contemporană, dar mai ales vedem în ele pe Bolintineanu, căci el e poet liric și în romane. Tot el e și aici, tot subiectiv adică e și în ele. Manoil e cu totul Bolintineanu, afară de o situație din partea a doua, în care nu s-ar fi pus poetul pe sine, iar Alexandru Elescu, eroul din *Elena*, e iarăși Bolintineanu, adică tot un fel de Manoil: ambii sînt Bolintineanu. El nu putea varia: acești doi eroi fiind oameni culți, literați etc., era fatal — față de vremea de atunci — să samene cu autorul lor, cu Bolintineanu.

Găsim în ele ideile lui Bolintineanu, mai ales pe cele literare. În *Manoil* se vorbește mult despre literatură, e vorba de toți poeții români din acea vreme și chiar de însuși Bolintineanu — care a uitat că eroul său îi adresează scrisorile — căci romanul e scris în formă de scrisori — lui însuși. E vorba de Alecsandri, Gh. Sion, care-s lăudați amîndoi etc. Pune apoi în gura unor cucoane mari cuvinte disprețuitoare la adresa poeților, și numai pe Cîrlova îl laudă pentru că ... a murit!; deci autorul arată ironic disprețul clasei de sus pentru literatura românească. Este ceva adevărat aici: societatea înaltă din vremea aceea, ca și cea de azi, încă nu gustă literatura, sau în orice caz, pe cea românească; Bolintineanu face prin urmare polemică în această chestie. Din acest punct de vedere, e însemnat *Manoil*: are în el ideile lui Bolintineanu asupra literaturii vremii, idei la care noi am fi recurs, dacă studiam mai pe larg istoria acelei literaturi. Mai găsim ideile lui Bolintineanu asupra politicii. În *Elena*, Alexandru Elescu — adică Bolintineanu, în acest ipostaz astfel numit, — se arată ca liberal, tînăr venit de la Paris, cu idei foarte înaintate: liberal și naționalist. Vedem apoi idei asupra regimului mai vechi. Al. Elescu are discuții infinite cu reprezentanții vechiului regim, care suspină după vechea stare de lucruri — la 1862 se făcuseră foarte multe schimbări în defavorul lor. Ca parte obiectivă în acest roman, găsim zugrăvite oarecum pături sociale, cu naivitate, cu exagerații, chiar cu ură, zugrăvite de un om de partid, cum era Bolintineanu, și fără obiectivitate. Astfel e descrisă societatea înaltă. E foarte posibil ca ceea ce scrie Bolintineanu să fi fost așa: beizadele, cucoane mari ca acelea, tineri care se însoară pentru bani numai, femei care-și mărită fetele pentru același motiv etc., însă o colecțiune numai de astfel de tipuri, cum o redă Bolintineanu, unanimitatea acestor feluri de oameni din romanul lui ne arată pornirea autorului. Societatea, s-o numim „cealaltă", e alcătutiă numai din oameni răi: acest lucru e imposibil pe lume. O singură excepție la Bolintineanu o formează femeile: Smărăndița din *Manoil* și Elena din *Elena* pentru alcătuirea nuvelii, aceste femei trebuiau să fie ideale. Afară de aceștia însă, toate celelalte femei sînt rele, ceea ce e iarăși nenatural. Mai întăi, ne-am putea întreba: cum pot trăi între aceste femei rele acele plante exotice, care-s Smărăndița și Elena? Dealtfel, acest lucru e o caracteristică generală a nuvelei românești până într-un timp, eroul — un tînăr deosebit, iar eroina — o femeie din lumea înaltă (cf. Traian Demetrescu, Vlahuță în *Dan*, *Din durerile lumii*). Dealtmintrelea, situația e poetică! Aici e ceva nenatural: căci ne face impresia unor diamante care se găsesc în noroi.

Să vedem puțin alcătuirea celor două romane ale lui Bolintineanu. E imposibil de istorisit subiectul (e foarte greu de ținut minte și nici nu e interesant). În *Manoil* eroii sînt: Manoil, un tînăr „bonjurist", Smărăndița — o doamnă tînără de 25 ani, care trăiește la o moșie, la țară, o prietenă, Mărioara, de 18 ani și, ca să întrebuințăm expresia din *Luceafărul* — un boboc —

de 15 ani, Zoe. Sînt curioase aceste tipuri de 15 ani în literatura aceea : scriitorii de atunci îi fac eroi de romane, îi ia în serios. Manoil se duce la țară, unde se găsesc musafiri : oameni răi, proprietari etc. Aici se petrec discuțiile de literatură, care alcătuiesc „manualul" de literatură din partea întăia a romanului. Lui Manoil îi place Smărăndița, dar mai mult Mărioara. Între el și aceasta se începe o intrigă, Mărioara însă e o femeie perfidă, joacă o comedie cu el — pentru ce ? nu se știe. Manoil găsește o scrisoare a ei către Alexandru, care e întruparea tuturor relelor societății ; trădare, deci, și Manoil rupe cu Mărioara, cu toate jurămintele acesteia. Aceasta încearcă atunci să facă o intrigă între Manoil și Smărăndița, dar nu reușește, căci e descoperită. În sufletul lui Manoil se naște un sentiment pentru Smărăndița, aceasta însă e o ființă eterată, castă : ea reușește, din simpatie pentru Manoil și din simpatie pentru Zoe, să-i logodească pe aceștia amîndoi, o logodnă anticipativă, deoarece Manoil trebuie să se ducă pentru cîtva timp în străinătate. Aceasta e partea întăia a romanului.

În partea a doua, Manoil vine din străinătate, plin de un cinism extraordinar, dar e byronian : cu toate sentimentele lui cele mai abjecte, el e totuși un suflet înalt. Manoil, explică autorul, după ce a suferit grozav în viața sa, ajunge desperat de dînsa, vrea să se răzbune asupra ei și de aici dușmănia cu principiile morale : e ca un om care s-ar fi dus între sălbaticii din Africa ori s-ar fi angajat într-o armie de tot felul de oameni pentru a pieri. Așa se întoarce el în țară. A pierdut orice sentiment pentru Zoe, vrea să facă un roman cu Smărăndița, dar și cu Zoe. Vine la București, duce o viață plină de orgii, revede pe Mărioara, supranumită acum, la București, „nebiruita", aici urmează niște încurcături oribile : duel cu un general rus pentru Mărioara, cînd să se bată în duel vine Zoe etc., etc., tot lucruri extraordinare. Toate însă se isprăvesc cu vindecarea morală a lui Manoil și cu căsătoria lui cu Zoe. Un sfîrșit, așadar, foarte burghez ; Manoil capătă moșia sa, pierdută în petreceri, pe care însă bărbatul Smărăndiței o cumpărase înadins la mezat. Am uitat să vă spun că la întoarcerea sa din străinătate, Manoil, care venise cu gîndul de a face un roman cu Smărăndița, află că aceasta murise și lui îi pare foarte rău că nu mai... poate face romanul. În afară de aceasta, sînt multe lucruri care nu se pot povesti. Cu toate acestea, nimica nu e justificat. Pentru ce a ajuns Manoil în această stare? Trădarea Mărioarei n-ar fi de ajuns. Bolintineanu scrie și face așa pentru că așa fac și romancierii francezi pe care-i imită. Un om pervers, foarte stricat, și totuși cu un suflet înalt: e adevărat psihologicește, dar trebuie să fi suferit lucruri grozave pentru a ne explica starea lui — a o justifica, în nici într-un caz, nu. În romanul lui Bolintineanu însă nu găsim nimic: pentru ce Manoil ajunge în doi ani un om așa de imoral, așa de crud chiar? Este o scenă foarte dezgustătoare între el și Zoe. În acest roman, Bolintineanu dă dovadă de o lipsă de gust și de tact înspăimîntătoare. Importante, o repet, sînt în el ideile exprimate asupra literaturii vremii.

Elena: Alexandru Elescu e tot un tip romantic, excepțional, de o vervă îndrăcită, revoluționar, foarte spiritual, care confundă pe cunoscuții lui de pe la țară, îi învinge pe toți; face impresie asupra Elenei, îi declară iubirea lui, Elena amînă dragostea, hotărîndu-se odată cu călcarea datoriei sale să moară, și chiar moare, cînd să se cunune cu Elescu. Peripeții sînt și aici foarte multe, personagii la fel. Importantă e descrierea societății de pe la 1860: exagerări multe, dar demoralizarea o vedem, trebuie să fi existat.

În aceste două romane se amestecă și țăranii: vedem scene în care aceștia sînt chinuiți de clasele de sus; ne așteptam la aceasta.

Înainte de a isprăvi despre aceste romane, să observăm un lucru: în amorurile din ele vedem acea simpatie între femeile din societatea înaltă și tinerii „duelgii“ — că femeile s-au civilizat mai întîi decît bărbații, de aici această simpatie — lucru observat și la Alecsandri și mărturisit și de Ion Ghica. Alecsandri spune clar că femeile nu se mai împăcau cu bărbații lor, boieri vechi — de aici aventuri, divorțuri. Același lucru și în romanele lui Bolintineanu: tinerii înaintați iubesc femei din societatea înaltă, care îi înțeleg. Elena e democrată, naționalistă și ea; sînt multe fraze foarte comice în gura ei; fraze pe care le-ar fi scris Bolintineanu la gazetă — le vedem în gura „candidei“ Elena. Vom avea în vedere deci și aceste două romane, atunci cînd va fi vorba despre acest fapt : că femeile au fost la noi care s-au civilizat mai degrabă la cele dintâi contacturi cu civilizația apuseană. Limba romanelor lui Bolintineanu e ca și în poeziile lui, ba are și mai multe franțuzisme ; în schimb, sînt expresii frumoase, unele foarte frumoase, dar puține, și găsim și încercări de gîndire (în *Sorin* am văzut că e inspirat de *Faust).* Aici, în romane, personagiile fac filozofie, citează pe *Werther, Les Lys dans la vallée* al lui Balzac : vedem de aici că Bolintineanu a avut oarecare cultură literară.

Alte scrieri. Ca exilat la Paris, Bolintineanu scrie *L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques,* și o altă broșură, în franțuzește *Les Principautés Roumaines,* apoi are multe descrieri de călătorie : ca orice romantic, a călătorit și el prin Orient — a călătorit și de nevoie, căci a fost exilat. Astfel a scris : *Călătorii în Palestina și Egipt,* descrierea călătoriei, cu date personale, dar multe luate de prin cărți*, *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria, Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Atos* — el era macedonean ; în urma acestei călătorii a scris colecția de poezii *Macedonele***. Din această cauză el a fost întotdeauna întâi pentru macedoneni ; ca ministru de Culte sub Cuza, a înființat școli în Macedonia, și ca o curiozitate să spunem că a înființat multe școli și la sate, în țară. Mai însemnată dintre aceste descrieri de călătorii este *Călătorii în Moldova* (1859), unde vedem descrierea Iașilor, a societății înalte, imoralitatea acesteia, mai ales în ce privește relațiile de familie, vorbește cu mare admirație despre Kogălniceanu ; a călătorit apoi și pe la mănăstirile Moldovei, descriindu-le. Prin urmare, e o carte foarte însemnată aceasta : a unui om — muntean — care descrie starea Moldovei în ajunul Unirii.

După 1866 Bolintineanu produce multă maculatură, lucruri imposibile : *Mihai Viteazul condamnat la moarte, Lupta de la Călugăreni* etc., toate așa de rele, încît n-au putut fi jucate, apoi viețile domnilor. Acest om, care se ocupa cu istoria, scrie *Viața lui Vlad Țepeș vodă și Mircea vodă cel Bătrîn, Viața și faptele lui Mihai Viteazul, Viața și faptele lui Ștefan cel Mare, Viața lui*

---

* Din *Voyage en Syrie et en Egypte* (1787) de Volney și din *Description de l'Asie Mineure,* 1838, 1846 de Charles Texier.

** Ciclu în volumul *Poezii cunoscute cît și inedite,* II, 1865.

Traian August, Viața lui Cuza Vodă (aceasta din urmă e importantă, căci a fost contemporan cu dînsul și ministru sub el). A mai scris și alte lucruri: *România roabă la austro-maghiari?*, *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români*. Toate aceste lucrări, ca și poeziile sale de la sfîrșit, n-au nici o valoare. A scris și pe la ziare; însemnat este faptul că a fost colaborator la *Poporul suveran* (1848).

Alți poeți munteni. Muntenia mișună de poeți până pe la 1880; am spus pentru ce: aici este idealism, elan, revoluționarism. În Moldova au fost poeți, dar mai puțini, mai mici, mai neînsemnați. Despre Sihleanu, Depărățeanu, chiar Zamfirescu, ați auzit cu toții; pe cînd din Moldova, afară doar de Sion, ceilalți: D. Dăscălescu, N. Istrati îs necunoscuți cu totul. Pentru ce aceasta, iarăși am spus-o. De la 1880 dispare poezia în Muntenia și apare în Moldova. Și aceasta, din cauză că s-a isprăvit cu idealismul în Muntenia; începe acum organizația statului în toate ramurile lui. În Moldova acum începe nemulțumirea: sărăcia, dispariția clasei de mijloc, în fine, toată durerea provocată de transformările suferite de țară se simte în Moldova, nu în Muntenia. Acolo clasele mai de jos sînt distruse și de lucrurile nouă și de străini; aici e sensibilitate, aici apare Eminescu, Vlahuță, Ion Păun, Artur Stavri, O. Carp etc.; și în Muntenia nu mai sînt. În Muntenia a fost sentimentul revoluționar până pe la 1880 — în Moldova, nu; aici sentimentul de nemulțumire de la 1880, acolo, nu. Am trecut peste C. Bălăcescu*, foarte însemnat pentru unii. Însemnat la el este că e original: cînd toți plîng, el rîde, satirizează; e satiric, mai bine zis, glumeț. Are o singură poezie bună: *Fă-mă, tată să-ți samăn*, o poezie lungă, poate prea lungă: un răzăș vine cu fiul său la București, pentru a-l deprinde cu lumea de aici și a-l învăța cum să se poarte (samănă cu A. Pann). Îl plimbă prin București, cu care ocazie îi arată și biciuiește toate instituțiile. Și reușește acest Bălăcescu a se pune în sufletul unui țăran, ori măcar în stilul lui. Este și sentimentul de îndepărtare între sătean și orășean, sentimentul de clasă : aceasta e frumos. Mai are Bălăcescu și o fabulă care e cunoscută : un țăran care, vrînd să ia pește, îl miroase la coadă.

---

* C. Bălăcescu (1809—1880), autorul comediei *O bună educație* (1845).

Alți poeți, după Bolintineanu — Bălăcescu a fost mai vechi decît toți — sînt : George Crețeanu*, care are *Melodii intime* (1855). E urmaș și elev al lui Bolintineanu. A stat la Paris între 1848 și 1853. Deși elev al lui Bolintineanu, se deosebește de acesta, căci are mai puțin talent. Are mai puțină muzică, mai puțină poezie ; în schimb, e mai serios : n-are versuri înalte ca avînt, dar nici ridicule, ca la Bolintineanu. O poezie a lui cunoscută și frumoasă e : *Cîntecul străinătății*

Rătăcesc în căi străine
De căminu-mi depărtat ;
Îmi trec viața în suspine,
Pînea-n lacrimi mi-am udat.
Fie pînea cît de rea,
Tot mai bine-n țara mea,

Fericiți cîți sînt aproape
De căminul părintesc ;
De-oi muri, voi să mă-ngroape
În pămîntul românesc :
Fie piatra cît de grea,
Tot mai bine-n țara mea.

Tot cunoscută e o altă poezie, *Orfanii* (vezi G. Crețeanu, *Poezii alese*, Tip. Neamului românesc, 1909, pag. 87) :

Vedeau că ceva straniu se petrecea în casă :
Femei, bărbați în negru, care mai toți plîngeau,
Măicuța lor iubită întinsă pe o masă,
De facle-nconjurată și preoți ce ceteau.

Cîteva versuri frumoase sînt în *Meditație*, dedicată domnului Ioan Voinescu al II-lea :

Ți s-a întîmplat vreodată, cînd iarna este rece,
Cînd noaptea este neagră, cînd vîntul urlă, bate,
Să cați cuprins de friguri, problemi nedezlegate ? (13)

E o poezie, aceasta, de gîndire, intelectuală, sentimentală ; are și el cuvinte *à la* Bolintineanu : *regii* — pentru *regiuni*, diminutive etc. *O noapte în Carpați* (episod din revoluția de la 1848) are bune descripții de natură.

Alexandru Sihleanu — „liră de argint Sihleanu“, zice Eminescu în *Epigonii*. În adevăr, e sonor acest poet.

---

* George Crețeanu (1829—1887). Are și un volum *Patrie și libertate* (1879).

Eminescu i-a făcut onoarea de a-l pune între poeți — este ceva. A trăit numai 23 ani (m. la 1857). E unul dintre poeții care ne-ar fi dat mult : e ca și Cîrlova, ca și Depărățeanu (acesta mort la 31 de ani), ca și M. Zamfirescu (mort la 40 de ani). De la Sihleanu avem *Armonii intime*. O poezie frumoasă, *Străinul* (Paris, 1852) ; p. 19 :

Curg a mele lacrimi fără de-ncetare
Îngînînd al nopții geamăt și suspin ;
Sufletul meu plînge, plînge cu-ntristare,
Căci, vai ! sînt străin.
Ah ! în mine este o durere vie ;
Gîndul meu mă poartă spre al meu cămin ;
Lumea mi se pare a fi o pustie,
Căci vai ! sînt străin ! etc.
(„Bibl. pt. toți", nr. 75)

„Luna bălăioară" ne trimite la Bolintineanu. Altă poezie *La Sofia* (muza lui e Sofia) :

Tu care treci frumoasă în visurile mele
Ca umbra fericirii în ore de suspin
Și care-mi ești plăcută ca nopțile acele
Cînd tainicul Luceafăr veghează în senin,
O dragă nălucire, și astăzi vin spre tine
Să-ți cînt pe a mea harpă un imn tînguitor,
Căci multă suferință ai revărsat în mine
De cînd mă-nchin la nume-ți cu jalnicul meu dor (8).

„Tu care treci", „o dragă nălucire", „cu jalnicul meu dor" : readuc bine aminte de *Steluța* lui Alecsandri, apoi cuvîntul *uimire*, așa de des la Alecsandri. Poezia, în orice caz, e frumoasă și autorul ei merită să rămîie în *Epigonii*. Are apoi două sonete : sonetul II *(Adio)*:

O, soartă făr-de milă, azi barca-mi izgonește,
Departe, prea departe de portul fericit,
Și valuri lungi de lacrimi din ochi-mi se pornește
Căci vai ! eu zic adio, la totul ce-am iubit. (14)

Sonet I e celebru (dar e pastișat după un poet grec) :

P-aste țărmuri depărtate
Vezi tu rîul călător
Cum în valuri tulburate
Se azvîrle din izvor ?

Pe-a lui maluri singurate
Vezi cum vîntul mugitor
Mișcă trestia ș-o bate
Șuierînd încetișor ?

Rîu-i viaţa-mi zbuciumată
Şi-acea trestie mişcată
E-al meu suflet dureros.

Viitorul ce m-aştepată
E pustia cea deşartă
După malul nisipos. (p. 7)

Sonetul acesta — dat ca exemplu prin cărţi —, chiar dacă are subiectul luat de aiurea, e totuşi foarte frumos. În adevăr, numai din cît s-a cetit, se vede că acest poet are liră de argint, şi desigur că ne-ar fi lăsat ceva.

Alexandru Depărăţeanu a fost ilustru, celebru, cunoscut prin ale sale *Doruri şi amoruri*, 1861 („Bibl. pentru toţi“ nr. 44—45, 1896). Moare în vîrstă de 30 ani*, deci n-a dat tot ce putea să dea. Şi francomania l-a redus la un sfert din ceea ce putea să fie ; el e poetul nostru cel mai francoman. Cunoaşteţi *Viaţa la ţară* : ar fi foarte frumoasă această poezie, dacă n-ar suferi de acest păcat : are o limbă adesea ridiculă. Poezia are avînt şi vervă puternice ; e un exemplu de poezie în care putem vedea bine cum forma poate strica foarte mult unei poezii. Şi ritmul e foarte frumos, adecvat pentru această poezie, care e numai vervă.

Locuinţa mea de vară
E la ţară ;
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare,
Beat de soare,
De parfum şi de amor.

Acolo e fericirea
Şi iubirea
Timpului patriarhal ;
Viaţa ce aci s-ascunde,
Curge-n unde,
Curge-n unde de cristal ! (3—11)

Şi celelalte strofe, dintre care unele-s stricate de versul ultim, ca : „Nu lasă nimic obscur“ (strofa V), „De mila lui Dumnezeu !“ (VI). Are cuvinte ca *danţă, lanţă, elf* — toate franţuzeşti, străine pentru noi. Dacă această poezie ar fi scris-o un om respectuos pentru limba românească, şi chiar şi în fond mai român, ar fi fost o admirabilă poezie : căci are un suflu poetic extraordinar. Pe cînd aşa, e ilizibilă, afară de vreo cîteva strofe. Cunoscută e şi poezia *Mama*, care-şi împarte copiilor tot ce are, iar cînd aceştia o întreabă : „Ţie ce-ţi rămîne ?, ea răspunde : „Voi“ ; aici nu e poezie, ci mai mult un *bon mot*.

Mihail Zamfirescu (1838—1878). Are *Cîntece şi plîngeri* (1874). E un scriitor mai mic decît ceilalţi ; are merite prin muzicalitate şi prin avînt. Toţi poeţii aceştia, dealtfel, au aceea ce lipseşte celor moldoveni, avînt, adică lirism, poezie. *Plînsul nopţii* are sistemul lui Bolintineanu :

---

* Născut la Roşiorii-de-Vede la 25 februarie 1934, mort la 9 ianuarie 1865, în Bucureşti.

Cînd pe ceruri luna trece gînditoare
Şi surîde dulce fragedelor flori,
Printre vechi morminte, s-aude-o plînsoare
Tristă, abătută, plină de fiori ; etc.

(Din colecţia *Poezii ale poeţilor din epoca Unirii*,
Tip. Neam. românesc, Vălenii-de-Munte, 1909.)

E romantică, sonoră, influenţa lui Bolintineanu e mai mare decît la ceilalţi, şi totuşi e mai poet decît poeţii din Moldova : aici, afară de Alecsandri, nu sînt poeţi, ci sînt numai prozatori în versuri.

Ar mai fi de făcut despre Nicolae Nicoleanu (1835—1871) : acesta a fost un Alexandrescu „răshipersensibil", fără filosofie şi fără idei.* Apoi despre Anton Pann (1797—1854) : a scris între 1830—1854 ; tatăl său era bulgar, mama greacă, şi el... reprezentantul curentului poporan. Dar nu e curentul poporan cel din Moldova. A. Pann are activitate bisericească : cărţi şi melodii bisericeşti, şi activitate literară : *Versuri muziceşti, Spitalul amorului, O şezătoare la ţară sau povestea lui Moş Albu, Povestea vorbei,* aceasta fiind cea mai însemnată. Nu e curent poporan activitatea lui Pann, pentru că : ideea de a îmbunătăţi prin literatura populară pe acea cultă nu o are el, care nici măcar nu era un om cult : a fost profesor de „muzichie" ; Anton Pann e numai colector de literatură populară, fără idee. Şi e colector, pentru a scoate cărţi şi a cîştiga bani. Dar nu e nici măcar cel dintăi colector : căci el culege cîntece de stea sau de felul acestora, care nu sînt literatură populară, ci mai degrabă literatură cultă, devenită populară ; iar celelalte feluri de cîntece colectate de el sînt adunate din mahala : Anton Pann e reprezentantul literaturii de mahala bucureşteană. Chiar *Povestea vorbei* e din 1847**, deci după ce Russo, Alecsandri cunoșteau și scriau deja despre literatura populară — nu e încă literatură populară ; cuprinde proverbele românești aranjate după grupe (despre beție, despre minciună etc.), la fiecare grupă dînd cîte o anecdotă pentru a ilustra proverbele. Această colecție e desigur mai populară decît celelalte, se apropie de adevărata literatură populară, dar nu e încă : e literatură populară trecută prin prisma mahalalii. Dar A. Pann are importanță mare — poate tocmai din cauză că n-a colectat literatură curat populară ; a dezvoltat prin cărțile lui gustul de cetit la mahala, ceea ce e mare lucru, și a făcut astfel ca cu vremea să ajungă acolo și cărți din literatura cultă, frumoasă.

---

* Unicul său volum de *Poezii* a fost publicat de Iacob Negruzzi la Iaşi, în 1865. Pe numele său adevărat Neagoe Tomoşoiu, era originar din Cernatu Săcelelor de lîngă Braşov.

** Ediţia a doua cu plan şi conţinut diferit, mult mai amplu, a apărut în două volume în 1852—1853.

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

INDICE DE NUME

Albert (regele Poloniei), 140, 141
Alecsandri, Elena, 24
Alecsandri, Mihalache (Botezatu), 24, 25
Alecsandri, Vasile (tatăl), 24
Alecsandri, Vasile, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, *15—148*, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 164, 167, 171, 174, 176, 181, 182, 183, 184, 186, 189, 195, 203, 206, 208, 210, 214, 215, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 237, 239, 241, 247, 248, 249, 252, 253, 254, 260, 262, 271, 275, 279, 280, 281, 284, 285, 286, 297, 305, 306, 309, 310, 312, 313, 314, 315, 318, 319, 320, 324, 326, 329, 333, 346, 352, 353, 358, 361, 364, 368, 369
Alecsandri (familia), 25
Alexandrescu, Gr. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 16, 18, 19, 24, 31, 34, 38, 108, 123, 125, 148, 188, 195, 223, 241, 247, 280, 315, 316, 319, 320, 324, 326, 327, 352, 354, 356, 360, 370
Alexandru cel Bun, 234
Alexandru II, 267
Amiel, H. F., 169
Aristia, C., 60, 251, 252, 284
Asachi, Gh., 25, 31, 69, 70, 152, 195, 225, 231, 233, 235, 240, 245, 246, 288, 289, 296
Aurelian (împăratul), 222
Avram Iancu, 198

Bain, Alexander, 103
Balfour, F. C., 275
Balş, Alecu, 265
Balzac, H. de 10, 222, 296, 360, 361
Bariț, G., 197, 281
Baudelaire, Ch., 167, 307
Bălăcescu, C., 7, *366*, *367*
Bălcescu, N., 5, 7, 9, 10, 11, 30, 48, 114, 119, 123, 124, 187, 217, 218, 261, *271—278*, 279, 280, 284, 286, 298, 310, 315, 316, 328, 331, 332, 336, 355, 367
Bărnuţiu, S., 54
Beecher-Stowe, H., 264
Beethoven, Ludwig van, 29, 309
Beldiman, Al., 350
Bellamy, Ed., 177
Bellini, Vincenzo, 29
Bengescu, G. G., 108
Beranger, P. J., 348
Bernardin de Saint-Pierre, 108
Blaise, Adolphe Gustave, 263
Bodnărescu, S., 130

Bogdan-Duică, Gh., 71, 72, 156, 225, 315
Bogdan-vodă, 140
Boileau, 16
Bojinca D., 234
Boliac, C., 5, 7, 11, 317, *319—326*, 333, 346, 347, 356 358
Bolintineanu, D., 5, 7, 12, 19, *101*, *103*, *122*, *142*, *164*, 218, 223, 224, 225, 241, 249, 279, 320, 321, 324, 326, 327, 346, *352—365*
Bonfini, 235
Brătescu-Voinești, I. Al., 9, 34, 121
Brătianu I. C., 22, 51, 269, 270, 285, 315, 317, 318, 331, 333
Brentano, Clemens, 61
Brîncoveanu, Constantin, 104
Browning, Barret, El., 162
Browning, Robert, 162
Brunelleschi F., 28
Brunetière, F., 222, 293, 296
Brunswick, Léon Lévy, 10, 253
Budai-Deleanu, I., 242
Bulgarin, Tadeu, 10
Buteanu, 198
Byron, 11, 16, 17, 211, 346, 347, 349

Caesar, 293
Calimach, Marghioala, 231
Calvin, 205
Cammarano, Salvatore, 29
Cantacuzino, Constantin, 69
Cantacuzino, Maria, 118
Cantemir, Dimitrie, 105, 234, 265
Caragea vodă, 315
Caragiale, I. L., 12, 51, 53, 134, 144, *206*, *306*, *333*
Carcalechi, Eugenia, 36, 56
Carcalechi, Z. 31
Carmen Sylva, 110
Carol, I, 136, 145, 269, 314
Carp, O. (v. Gh. Proca), 63, 64, 65, 366
Catargi, Barbu, 266, 268
Cavour, C. B. comte de, 127
Cazimir, P. 109, 115, 118
Călinescu, G., 8, 11
Champollion, J. F., 200
Charlemagne, 329
Chataignez, Marie Angélique, 35
Chateaubriand, F. R., 108
Chendi, Ilarie, 25, 36, 56, 352
Chénier, André, 355
Cicero, 194
Cipariu, T. 281
Cîmpineanu, I., 315
Cîrlova, V., 5, 15, 16, 34, 108, 150, 273, 277, 319, 320, 327, 361, 368
Cloşca, *76*
Codrescu, T., 264
Columb, Cristofor 345
Conachi, C., 5, 6, 15, 34, 62, 68, 113, 133, 161, 168, 189, 190, 193, 223, 320, 350, 351
Constantin Căpitanul, 273, 298
Coppée, Fr., 135, 348
Corais, 27, 203
Corradini, A., 107
Cornescu, C. C., 309, 310
Costin, Miron, 157, 234, 250
Costin, Nicolae, 157
Coşbuc, G., 64, 65, 122, 123, 131, 134, 138, 242, 352
Courrier, Paul Louis, 40, 179
Cousin, Victor, 190, 191
Cozoni (familia), 22
Cozoni, Mihai, 101
Crăciuneanu, I., 74

Creangă, I., 102
Creţeanu, G., 7, 12, 320, 321, 358, 367
Cuciureanu, M., 85, 320
Cuza, Alexandru, Ioan, 27, 110, 127, 154, 261, 268, 269, 365, 366

Dante, Alighieri, 133
Danton, 338
Dăscălescu, D., 92, 207, 209, 213, 320
Decebal, 157, 221, 223, 224, 324
Déjazet, Virginie, 35
Delavrancea, Barbu, 22, 34, 144, 145, 146
Demetrescu, Anghel, 358
Demetrescu, Traian, 362
Demidoff, A. N., 244
Densusianu, Ovid, 151
Denuşianu, Aron, 141, 352, 353, 360
Depărăţeanu, A., 7, 12, 320, 366, 368, 369
Despot vodă 144
Diamant, Th., 315, 343
Dickens, Ch., 299
Dimachi, C., 320
Dlugosz, 235
Docan, 27
Donici, Alecu, 31, 310, 311
Donizetti, Gaetano, 29
Dosoftei, 68, 234
Dostoievski, F. M., 311
Dragoş vodă, 276
Dumanoir, Ph., 10, 253
Dumas, Al., 211, 297
Durand, P., 10
Dürer Albrecht, 309
Duval, Al., 10
Duvert, 59

Eliade Rădulescu, I., 5, 6, 7, 11, 16, 25, 31, 34, 51, 56, 78, 149, 150, 153, 155, 189, 194, 202, 231, 234, 235, 245, 278, 279, 280, 282, 317, 328, 330, 333, 339, 343, 344, 355, 357, 364
Eliade, Pompiliu, 24
Eminescu, M., 5, 7, 8, 12, 15, 16, 18, 19, 22, 24, 34, 63, 64, 65, 92, 100, 102, 106, 110, 112, 121, 122, 123, 130, 131, 133, 136, 144, 146, 157, 176, 206, 209, 215, 223, 224, 246, 254, 261, 263, 279, 286, 295, 297, 300, 306, 307, 308, 309, 311, 312, 320, 324, 327, 333, 346, 347, 349, 352, 353, 354, 355, 366, 368
Engel, I. Cr., 289
Euripide, 293

Faguet, E., 176
Farcaş (cneaz) 342, 348
Fénelon, F., 10
Filimon, N., 7
Filipescu, Costachi, 107
Filipescu, Zoe, 115
Flaubert, G., 293, 360, 361
Florian cavaler 10
Florescu (general), 333
Fotino, Dionisie, 234, 273, 298
Fourier, Ch., 343
France, Anatole, 147, 167, 291, 292
Franz Ioseph, 267
Frederic cel Mare, 232
Frederic Wilhelm al III-lea 232, 236
Furquety, Ed., 10
Furnarache 27

Galileo Galilei, 202, 345
Gane, N., 142

Gans (prof.), 233
Gautier, Th., 8, 29, 131
Gheorgachi (cronicar), 298
Gherea-Dobrogeanu, C., 64, 178, 305, 313
Ghica, Grigore, 26, 338
Ghica, Ion, 7, 11, 27, 76, 123, 217, 218, 219, 241, 271, 272, 273, 274, 277, 278, 280, 305, *314—319*, 328, 329, 330, 331, 332, 343, 349, 364
Ghica, Nicu, 109, 115
Gibbon, 274
Giotto, 28
Goethe, W., 69, 253
Goga, O., 34, 64, 133, 171, 284, 322, 323, 346, 356
Gogol, N. V., 311
Golescu, Dinicu, 29
Gorjeanu (autorul unui calendar), 257
Görres, 61
Goujon, J., 309
Grandea, Gr. H., 358
Grellmann (istoric), 235
Grimm (frații), 61, 71
Gusti, D., 152, 174, 175, 206, 208

Hammer, 298
Haneș, P. V., 8, 9, 11, 71, 72, 85, 86, 91, 151, 153, 154, 155, 156, 181, 218, 227, 230
Hardenberg (ministru al lui Frederic Wilhelm), 236, 237, 238, 239, 263, 269
Hasdeu, B. P., 7, 304
Hauterive, conte de, 234
Haydn, F. J., 29
Hegel, G. F. W., 171
Heine, H., 21
Herder, J. G. von, 62
Heredia, J. M., 26
Hermeziu, Nectarie, 265
Herz, Edgar von, 145
Hîjdău, Alexandru, 70
Hodoș, Iosif, 281
Hodoș, Nerva, 352
Homer, 291, 306, 356
Hora, Terentie (pseudonim Al. Russo), 155
Horațiu, 139, 146, 147, 224, 312
Horia, 76
Hrisoverghi, Al., 235
Hufeland, 232
Hugo, Victor, 8, 18, 29, 95, 103, 108, 110, 128, 134, 135, 211, 297, 309, 346, 349, 354, 358
Humboldt, A., 10, 233, 235, 239, 260
Hurmuzachi, C., 82

Iancu Jianu, 316
Ionas (pastor), 232, 236
Ionescu, I. de la Brad, 38
Iordan, Iorgu, 5
Iorga, N., 6, 8, 11, 25, 44, 100, 104, 105, 149, 218, 230, 231, 280, 326, 327
Iosif, St. O., 357, 358
Istrati, N., 366

Jukovski, V. A., 25

Kant, I., 26
Karagič, Vuk, 69, 235
Karamzin, N. M., 311
Kogălniceanu, Const., 230
Kogălniceanu, Enache, 230
Kogălniceanu, Ilie, 230
Kogălniceanu, Ioan, 230

Kogălniceanu, M., 5, 7, 9, 10, 21, 22, 26, 30, 31, 35, 37, 40, 53, 57, 62, 63, 70, 79, 80, 83, 110, 116, 117, 123, 125, 126, 128, 129, 155, 162, 174, 181, 182, 183, 184, 185, 195, 203,225, 226, 227, 228—270, 271, 272, 273, 276, 279, 280, 281, 285, 287, 297, 304, 310, 314, 315, 329, 342, 343, 355, 365
Kogălniceanu, Vasile (1563), 230
Kogălniceanu, Vasile (1735), 230
Kóssuth, 187, 278
Kotzebue, August von, 221
Kotzebue, W. J. E. de, 128, 129, 221
Krîlov, I. A., 311
Kutuzov, 277

La Fontaine, 16, 20, 214
Lamartine, Alphonse de, 8, 18, 29, 36, 107, 120, 130, 194, 195, 211, 223, 277, 309, 320, 349
La Marmora, Alfonso, 127
Lambrior, Al., 130
Lamennais, F. R. de, 219, 322, 335, 336
Laurian, A. T., 189, 195, 202, 209, 250, 281, 282
Lauzanne, 59
Lazăr, G., 38, 229, 272, 320
Lăpușneanu, Alexandru, 144
Leconte de Lisle, Ch., 135
Leopardi, G., 34
Leroux, Pierre, 335, 336
Lhommé (abate), 231
Lincourt, 231, 254
Littré, Emil, 309
Louvet de Couvray, 10
Ludovic Filip, 27, 154
Ludovic al XIV-lea, 293
Ludovic al XVIII-lea, 179

Macri, Panait, 353
Macpherson, James, 224
Mainzer, J., 79
Maior, Petru, 20, 142, 193, 194, 195, 204, 223, 234, 251, 252, 273, 297
Maiorescu T., 22, 26, 34, 129, 130, 146, 151, 206, 207, 226, 304, 306, 352, 353
Malherbe, 190
Maria (regina), 136
Massim, I. C., 281, 282
Maupassant, Guy de, 121, 122, 169, 353
Mecena, 139, 147
Merimée, P., 36, 107, 297
Meyerbeer, G., 312
Michelangelo, 29
Michelet, J., 322, 335, 336
Micu Klein, Samuil, 234, 297
Mihai Viteazul, 76, 135, 217, 273, 274, 276, 277, 298, 336, 342, 348, 354, 355, 357, 365
Mirabeau, V., 181
Mircea cel Bătrîn, 273, 342, 356, 365
Millo, Matei, 154
Mircescu, V. (Vasile Alecsandri), 33
Mîrzescu, C., 258
Mladenatz, G., 343
Molière, 62, 84, 167, 200
Mommsen, Th., 232
Mumuleanu, B. P., 5, 320
Mureșanu, Andrei (citat și Mureșianu), 201, 223, 242, 353

Mureșan, Iacob (citat Murășanu), 255
Musset, Alfred de, 21, 29, 120, 309

Napoleon Bonaparte, 182, 277
Napoleon al III-lea, 127
Naville, Fr., 153
Neculce, I., 101, 249
Negri, C., 27, 35, 40, 109, 111, 112, 113, 219, 330
Negri, Elena, 21, 47, 109, 112, 113, 114, 117, 119, 120, 132
Negri, Smaranda, 109
Negruzzi, C., 5, 6, 7, 16, 30, 31, 37, 39, 41, 44, 47, 48, 54, 56, 59, 62, 70, 71, 78, 79, 80, 107, 130, 144, 174, 181, 182, 222, 239, 240, 241, 243, 247, 248, 250, 253, 254, 260, 262, 288, 289, 296, 297, 301
Negruzzi, Iacob, 58
Negulici, I., 27
Neselrod (conte), 256
Nicoleanu, N., 7, 12, 320, 349, 370
Nietzsche, Fr. 188, 356
Nottara, Constantin, 147

Odobescu, Al., 7, 9, 10, 11, 78, 123, 151, 156, 189, 217, 218, 221, 277, *279—313*, 316
Ossian, 224
Ovidiu, 91, 147

Paisie (călugăr), 76
Pann, Anton, 6, 7, 8, 12, 69, 83, 350, 366, 370
Panu, Gh., 130, 138, 352
Papadopol-Calimach, Al., 33
Pătrașcu, N., 151
Păun-Pincio, I., 366
Perez, Nicolas, 182
Petit, Karl, 132
Petöffi, Sandor, 26
Petru Rareș, 144, 250
Philippe de Valois, 126
Philippide, Al., 190
Pleșoianu, Gr., 10
Poenaru, Petrache, 229
Pogor, P., 130
Ponson du Terrail, P. A., 353
Pop, Vasile, 353
Popescu N. D., 353
Proca, Gh. (v. Carp, O.), 63
Proudhon, P. J., 267
Pumnul, Aron, 54, 189, 194, 202
Pușkin, A. S., 25, 311

Rabelais, 167, 190, 199, 200
Racine, J., 16, 62, 293
Racoce, Teodor, 31
Racotzi, Gh., 234
Radu vodă, 200, 276
Rafael, 29
Ranke, Leopold, 233, 239
Raphaël, Jacques, 10, 240
Rădulescu-Motru, C., 180
Renan, E., 262
Rhigas, 272
Robespierre, 338
Romallo, Gr., 109, 115, 118
Romani, Felice, 29
Ronsard, P., 125, 150
Rosetti, C. A., 5, 7, 10, 11, 51, 56, 182, 183, 239, 261, 272, 285, 286, 315, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 326, 327, *328—352*, 356, 358, 359
Rosetti, Dante Gabriel, 26
Rosetti, Radu, 140, 259, 266, 276
Rossini, G., 309

Rousseau, J. J., 9, 103, 108, 131, 147, 222, 301, 321, 334, 336
Rucăreanu, N., 308
Russo, Al., 7, 8, 9, 10, 30, 37, 38, 55, 57, 62, 63, 66, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 107, 111, 123, 129, *149—227*, 228, 229, 237, 239, 240, 241, 242, 243, 246, 248, 252, 260, 262, 271, 272, 273, 275, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 304, 310, 329, 334, 342, 371
Russo, Iancu, 154
Rusou (Russu) (Al. Russo), 149

Sadoveanu, M., 9, 34, 74, 131, 142, 164, 221, 289, 293, 301, 311, 313
Sainte-Beuve, Ch. A., 150
Sand, George, 360
Sandu-Aldea, I., 131
Savigny (prof.), 233, 239
Schiller, Fr., 253, 309
Schleiermacher, Fr., 232
Schmid, Cristoph von, 10
Schneidewing, F., 234, 235
Schopenhauer, A., 26
Schwerin (conte), 232, 237
Scot, W., 236, 296
Shakespeare, W., 150, 293
Shelley, 17, 21, 132, 346
Sienkiewicz, H., 59
Sihleanu, Al., 7, 12, 320, 347, 366, 367, 368
Sion, G., 11, 281, 288, 320, 328, 354, 357, 361, 366
Slavici, I., 242, 294
Souchon (pastor), 232
Stamati, C., 31, 235
Stanley, H., 129
Stavilla (familia), 230
Stavri, A., 366
Stein (ministru al lui Fr. Wilhelm), 236
Stern, Adolf, 145
Sturdza, Dimitrie, 231
Sturdza, Grigore, 231
Sturdza, Ioniţă Sandu, 40, 180
Sturdza, Mihail, 40, 231, 247, 251, 254, 255, 256
Sue, E., 10, 360
Sully-Prudhomme, A., 135
Sulzer, F. J., 289

Şăineanu, Lazăr, 250
Şincai, G., 26, 234, 249. 297, 298, 365
Ştefan cel Mare, 65, 101, 104, 135, 139, 140, 142, 144, 157, 171, 219, 221, 223, 234, 249 250, 264, 273, 342, 355
Ştefăniţă vodă, 144
Ştirbei, Barbu, 266, 328, 338, 339, 341, 345, 346

Taine, H., 20, 214, 262, 292
Talma, Fr. J., 146
Tasu, V., 130
Tăutu, Gh., 179
Tăutu, Ioan (logofăt), 179
Tăutu, Ionică, 40, 179, 180, 181
Tell, Cr., 277, 317. 328, 332, 339, 344
Teodorescu, Gh. Dem., 8, 85 93, 96, 103, 104, 105
Texier, Charles, 365
Tocilescu, Gr., 48, 218
Tocqueville, Alexis Charles de, 262

Tolstoi, L. N., 26, 55, 277, 311
Topîrceanu, G., 12
Traian (împăratul), 194, 224
Tucidide, 274
Tudor Vladimirescu, 76, 179, 338
Turgheniev, I. S., 26, 45, 74, 167, 176, 311, 312

Ubicini, A., 33, 48
Ureche, Grigore, 234
Ureche, V. A., 250, 293, 294

Vasile Lupu, 249
Vay, conte de, 186
Văcărescu, Iancu, 15, 235, 319, 325, 350
Văcăreşti (poeţii) 5, 34, 304, 320, 349
Veniamin Costachi, 190, 250
Verdi, G., 354
Victor Emanuel, 127
Vida, Gherman, 231
Vigny, Alfred de 29
Villon, Fr., 309
Virgiliu, 91
Vîrgolici, Şt., 130
Vîrtosu, Em., 40
Vlad Ţepeş, 365
Vlahuţă, A., 22, 34, 63, 121, 122, 144, 145, 146, 167, 215, 254, 306, 352, 362, 366
Vogüé, Melchior de 313
Voinescu, I., 128, 367
Volney, C., 131, 319, 365

Weber, Karl Maria von, 309
Wilibald, Alexis, 236

Xenofon, 274
Xenopol, A. D., 10, 180, 218, 230, 255, 268

Zamfirescu, M., 7, 12, 366, 368, 369
Zane, G., 272
Zulnia (Smaranda Donici), 113

CUPRINS

Prefață 5

CURS DE ISTORIA LITERATURII ROMÂNE MODERNE

EPOCA ALECSANDRI

PRELEGEREA I
V. Alecsandri — reprezentant al literaturii române moderne 15
PRELEGEREA II
V. Alecsandri — date biografice. Începuturile activității literare 24
PRELEGEREA III
Activitatea literară între 1840—1848 33
PRELEGEREA IV
Spiritul critic în teatrul lui Alecsandri. *Iorgu de la Sadagura* 42
PRELEGEREA V (continuare)
Rusaliile 52
PRELEGEREA VI
Alecsandri și curentul poporan 61
PRELEGEREA VII
Alecsandri — culegerea de poezii populare . . . 69
PRELEGEREA XIII
Alecsandri și curentul poporan 78
PRELEGEREA IX
Activitatea folclorică a lui Alecsandri și Russo . 88
PRELEGEREA X
Importanța culegerii de poezii populare a lui Alecsandri 98
PRELEGEREA XI
Activitatea poetică a lui V. Alecsandri pînă la 1848 107
PRELEGEREA XII
Activitatea lui V. Alecsandri după 1848 116

PRELEGEREA XIII
Poezia: *Mărgăritărele, Pasteluri. Legende* . . . 125
PRELEGEREA XIV (continuare)
Legende. Drama istorică 138
PRELEGEREA XV
Alexandru Russo. Viaţa. Activitatea 149
PRELEGEREA XVI (continuare)
A. Russo şi problemele sociale ale vremii . . . 161
PRELEGEREA XVII
A. Russo critic social şi literar 173
PRELEGEREA XVIII
A. Russo şi problema naţională. Critic al sistemelor lingvistice 186
PRELEGEREA XIX
Ideile despre limbă ale lui A. Russo 196
PRELEGEREA XX
A. Russo şi problemele literaturii 206
PRELEGEREA XXI
Opera literară a lui A. Russo 217
PRELEGEREA XXII
Mihail Kogălniceanu. Viaţa. Activitatea 228
PRELEGEREA XXIII
M. Kogălniceanu, formaţia de istoric. *Dacia literară* 239
PRELEGEREA XXIV
M. Kogălniceanu. Activitatea literară. Om politic şi orator 253
PRELEGEREA XXV (continuare)
Kogălniceanu — om politic 260
PRELEGEREA XXVI
N. Bălcescu 271
PRELEGEREA XXVII
Al. Odobescu. Spiritul critic 279
PRELEGEREA XXVIII
Al. Odobescu — nuvelist 288
PRELEGEREA XXIX (continuare) 296
PRELEGEREA XXX
Al. Odobescu critic literar şi publicist. *Pseudokinegeticos* 304
PRELEGEREA XXXI
Ion Ghica. Cezar Boliac 314
PRELEGEREA XXXII
C. A. Rosetti 328

PRELEGEREA XXXIII (continuare C. A. Rosetti)
D. Bolintineanu. Poezia 344
PRELEGEREA XXXIV (continuare D. Bolintineanu) Proza. Teatrul
C. Bălăcescu, G. Creţeanu, Al. Sihleanu, Al. Depărăţeanu, M. Zamfirescu, N. Nicoleanu, Anton Pann 360

Indice de nume 373